Pamph.
Eng. lit.
L

Lee, Nathaniel.

Nathaniel Lee's Zeittragödien und ihre Vorläufer im Drama Englands

LIBRARY
APR 11 1911
UNIVERSITY OF TORONTO

Inaugural-Dissertation

der

Hohen Philosophischen Falkultät der Landesuniversität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Walter Geiersbach
aus Hannover.

Druck von E. Grüner in Bernau.

3 1761 09344056 8

Tag der mündlichen Prüfung: 12. März 1907.
Referent: Herr Professor Dr. F. Lindner.

Herrn Professor Dr. F. Lindner
in Dankbarkeit und Verehrung.

Einleitung

‚All find my spots, but few my brightness take.'
(Alexander in Lees ‚The Rival Queens' II,1.)

Diese Klage ist der Grundton einer der wärmsten Verteidigungen, die der englische Dramatiker Nathaniel Lee erfuhr. Der ungenannte Verfasser, ein Kritiker der ‚Retrospective Review' von 1821,[1]) war seit langer Zeit der erste, dessen Urteil auf guter Kenntnis der Werke Lees und nicht bloss auf Bekanntschaft mit zwei oder drei Dramen oder auf Überlieferung beruhte. Der Dichter bedurfte dieser eingehenden Würdigung. Die Zeitgenossen Lees, der von 1652 (?)[2]) bis 1692 lebte, hatten seine Tragödien geliebt und bewundert, aber ihrem Schöpfer das düstre Elend seiner letzten Jahre nicht

[1]) Retr. Review III, S. 240 ff.

[2]) Die Angaben und Annahmen schwanken zwischen 1650 und 1657. Beweiskräftige Gründe finden sich für keine. Da aber die von F. Resa (Nathaniel Lees Trauerspiel Theodosius or the Force of Love, Berlin und Leipzig 1904, H. 30 der L. F.) wohl nach S. Lee, D. N. B. XXXII, S. 364 ff. zitierten Kirchenregister von Hatfield vier Söhne des Rektors Lee, Vaters des Dichters, darunter keinen Nathaniel, doch einen ‚Daniel born 1652' angeben, sei hier die Vermutung ausgesprochen, dass dieser Daniel identisch mit unserem Nathaniel sei. (Die Schreibung ‚Nathanael' findet sich erst nach seinem Tode.) Dass der Sohn des ersten Ortsgeistlichen nicht eingetragen wird, erscheint ausgeschlossen, wahrscheinlich aber, dass irgend jemand, dem Dr. Richard Lee die Eintragung überliess, sich versah.

erleichtert. Nur von den früheren Genossen, den Mitgliedern des Theatre Royal, dem er lange angehörte, wurde der 1689 aus dem Irrenhaus als geheilt Entlassene unterstützt und empfing von ihnen zur Fristung seines verlöschenden Lebens ein Wochengeschenk von zehn Schilling.[1]) Das nächste Geschlecht hatte seine Dramen zwar noch eifrig gelesen, sonst wären sie zwischen 1713 und 1736 nicht in drei Ausgaben und sechs Auflagen erschienen, doch von der Bühne waren sie bis auf zwei allmählich verschwunden.[2]) Dagegen hatten die Urteile der führenden Geister jener Zeit, das vernichtende Steeles,[3]) der ihm mit Unrecht Buhlen um die Gunst der Zuschauer vorwirft und einmal[4]) sogar seinen Charakteren die wahre Leidenschaft abspricht, und das mildere Addisons,[5]) dem zwar seine tragische Begabung als die erste des Zeitalters, seine Sprache indes durchaus tadelnswert erscheint, das Ansehen des Dichters geschmälert. Später war auch Fieldings[6]) gutmütiger, aber oft treffender Spott gegen den himmelstürmenden Überschwang der Leeschen Dramen zu Felde gezogen

---

[1]) vgl. W. Adams, The Merry Monarch . . . Lond. 1885, Bd. I, S. 245.

[2]) ‚Theodosius' und ‚The Rival Queens', wie es gewöhnlich heisst; ‚Alexander' nennt es Resa. Der Titel ist: The Rival Queens or the Death of Alexander the Great. Beide überlebten ihren Dichter um 100 Jahre (vgl. Resa a. a. O. 10). Länger noch hielt sich mit grossen Pausen ‚Oedipus', der aber mehr Dryden als Lee gehört.

[3]) Prolog zu Lucius, Tragedy by Manley. Lond. 1717.

[4]) Spectator vom 23. 7. 1712 (N. 438).

[5]) Spectator vom 14. 4. 1711 (N. 39).

[6]) Vgl. F. Lindner, Einl. z. Ausgabe des ‚Tom Thumb.' Berlin 1899, S. 16 ff.

und der kleine Geist des bühnengewandten Colley Cibber[1]) in grosse Erregung über die Untugenden des Autors geraten, dessen Rollen ihm so manchen Erfolg gebracht hatten. Wohl hatte kein geringerer als Samuel Johnson[2]) durch eine gerechtere Würdigung Lees bald darauf Einspruch gegen seine Verunglimpfung erhoben, doch das nüchterne Jahrhundert war höchstens bereit gewesen, einem kargen Lobe das Mitleid mit dem Wahnsinne des ihm innerlich fremden Mannes hinzuzufügen. Auch die äusserliche Entfremdung war bald eingetreten, da nach 1736 ausser den durch ihre rührenden Momente beliebten ‚Rival Queens' und ‚Theodosius' keins seiner Dramen einen Neudruck erfahren hatte. Was ausser einigen Stellen aus diesen Stücken durch die verschiedenen ‚dramatischen Biographieen' und ähnliche Erscheinungen über Lee bekannt geblieben war, hatte sich seit den Tagen Gerard Langbaines des Jüngeren[3]) und seines ‚Account' ge-

[1]) C. Cibber, an Apology for his own Life. Lond. (1740) 1753, Bd. II, S. 239.

[2]) Th. Cibbers Lives of the Poets etc. Lond. 1753, Bd. II, Artikel Lee gez. ‚Samuel', S. 232.

[3]) Der Stammbaum aller der englischen Werke, die auf Langbaines Arbeiten zurückgehen, ragt bis in die neueste Zeit hinein. Kritiklos werden seine richtigen und falschen Angaben verkürzt oder unverkürzt übernommen. So taten diese ‚Werke' auch nichts für Lee. Nur F. G. Fleay (A Chronicle History of the London Stage ... Lond. 1890, S. 387) wies darauf hin, dass Halliwells Dictionary fast ganz von der ‚Biographia Dramatica' abgeschrieben sei (‚borrowed'). Erweiternd sei hier festgestellt, dass auch diese und andere von Langbaine, soweit seine Angaben reichen, den weitaus grössten Teil ihrer Wissenschaft bezogen oder von einem Vorerben borgten. Die Liste dieser zum Teil bislang angesehenen Erzeugnisse ist diese: (Vorausgeschickt sind L.s Ar-

treulich vererbt und nichts als einige Daten, eine Aufzählung seiner Dramen, die angeblichen Quellen und ein nichtssagendes Urteil geboten.

So wurde jene Abhandlung vom Jahre 1821 von Wichtigkeit für die Leeforschung, wenn diese Bezeichnung auch bei der Beobachtung von Sternen zweiter Grösse in Anwendung kommen darf.[1]) Aber

beiten.) 1688: L. Momus triumphans. Er erschien im gleichen Jahre wie sein ‚New Catalogue of English Plays' und nicht 1687, wie A. W. Ward, English Dramatic Literature, Lond. 1899 III, S. 389, A. 4 und D. N. B. XXXII, S. 93, besagen. Das vorliegende Exemplar des seltenen Buches (Brit. Mus. 641. g. 35) trägt wenigstens die Zahl 1688. ‚M. T.' ging aber wohl dem ‚N. C.' voraus. 1691: Erweiterung: An Account of the English Dramatick Poets. 1699: Die erste Abschrift, die aber noch die Quelle bekennt: (Gildon) The Lives and Characters of the English Dramatic Poets. 1723: Giles Jacob, The Poetical Register. 1764: D. E. B. (aker), The Companion to the Play House. (Daraus entstanden 1782: Baker, Biographia Dramatica, 1812 ff: Baker, Reed, Saint, Biographia Dramatica.) 1814: J. Barker, The Drama recorded. 1860: J. Halliwell, Dictionary of Old English Plays. 1892: W. C. Hazlitt (d. j.), A Manual for the Collector etc. Erscheinungsort aller ist London.

[1]) 1810 hatte zwar schon Bouterwek (Geschichte der Poesie und Beredsamkeit VIII Göttingen, S. 154 ff) Lee und einige seiner Dramen eingehend gewürdigt und recht gelobt, aber sein Urteil ist von Johnson abhängig und beweist nur geringe eigene Kenntnis. In Göttingen erschien übrigens 1737 eine vom Verfasser in der Rost. Univ.-Bibl. vorgefundene Anthologie ‚English Miscellanies', herausgegeben von J. T. und zwei Söhnen der neuen Alma mater, den Brüdern von Isenburg-Büdingen, angeblich ‚Chief Ornaments of the Georgia Augusta', ehrfurchtvollst gewidmet, in der S. 606 f. ‚A Description of Madness by Nath. Lee' (aus ‚Caesar Borgia') steht, wohl das erste Auftreten des Dichters in Deutschland. Von anderen Spuren bei uns bis zu Bouterwek, vor allem von J. H. Schlegel als Leeübersetzer, handelt ausführlich O. Mehr in Heft 37 der L. F. (Neue Beiträge zur Lee-Kunde und Kritik . . . Berlin 1908).

dem nunmehr rehabilitierten Dichter erging es in der Folge ähnlich wie seinem deutschen Bruder im Parnass bei den Zeitgenossen, deren jeder ihn lobte, ohne dass jeder ihn las. In England wenigstens wurde die Kritik recht wohlwollend, und selbst das Wort eines wenig kritischen Literaten, des älteren Disraeli,[1]) von ‚dem grossen und unglücklichen Poeten' hat keinen Widerspruch hervorgerufen, ausser einem von nur geringer Sachkenntnis zeugenden Urteil Gosses,[2]) der Lee sehr wenig achtet. In Deutschland erfuhr der englische Dramatiker drei besonders heftige Angriffe: Rapp[3]) wies ihm mit schwäbischer Deutlichkeit die von J. H. Schlegel, Bouterwek u. a. (s. v. S. A. 2) geöffnete Tür, Bleibtreu[4]) liess späterhin auch nichts Gutes an ihm und schrieb von ‚Grössenwahn' und ‚krankhafter Sucht nach dem Erhabenen', und zuletzt bemühte sich v. Wurzbach[5]), selbst anerkannt gute Dramen wie den ‚Theodosius' zu schlechten Machwerken zu stempeln. Der erste las leider nur die beiden schwächsten der Leeschen Stücke, ‚Nero' und ‚Sophonisbe', dem zweiten fehlte wie auch sonst Objektivität, und dem letzten, einem Kenner der Elisabethanischen Dichtung, das Verständnis für die Restauration und damit das Rechnen mit den Fehlern, wie sie auch Lee anhafteten.

---

[1]) J. D.(israeli), Calamities and Quarrels of Authors. Lond. o. J. S. 213.

[2]) E. Gosse, A History of Eighteenth Century Lit. Lond. 1889. S. 58.

[3]) M. Rapp. Studien über das englische Theater, Herrigs Archiv X (1855), S. 85 ff.

[4]) Bleibtreus Gesch. d. engl. Literatur, Bd. I, S. 173.

[5]) W. v. Wurzbach. Shakespeare -Jb. XXXVI, S. 185.

Aber berufenere Literarhistoriker werden ihm bei uns gerecht. Hettner[1]) spendete ihm hohes Lob, und von den neueren betonte besonders Wülker[2]) seinen Wert. Ihre bedeutenden und verbreiteten Werke sichern Nathaniel Lee für immer einen Ehrensitz an der grossen Tafelrunde der englischen Dramendichter, wenn auch sein Platz nicht in der Nähe des Meisters aller zu suchen ist, dem nachzueifern sein heissestes Bemühen war.[3]) Trotz Hettner und Wülker aber mehrte sich Lees Leserkreis kaum. Die alten Ausgaben seiner Werke waren selten, und in England gab man wohl die geringsten Autoren der grossen Epoche, nicht aber diesen bedeutenden Tragiker einer dramatisch unerfreulichen Zeit neu heraus.

Die erste Abhilfe schaffte hier die Arbeit von Resa ‚Nathaniel Lees Theodosius or the Force of Love', die 1904[4]) herauskam. Resa gibt einen

[1]) H. Hettner, Gesch. d. engl. Literatur von der Wiederherstellung des Königtums bis in die zweite Hälfte des 18. Jh. (ed. Brandl) Braunschweig 1894, S. 92 (zuerst 1856).

[2]) R. Wülker, Gesch. d. engl. Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig 1896. S. 361, 1906, S. 411.

[3]) vgl. The Dramatick Works of Mr. Nathanael Lee. Lond. 1734 (zitiert als die verbreitetste Ausgabe) Bd. II, S. 7 von ‚Mithridates, King of Pontus' (die Dramen, nicht die Bände sind paginiert), wo Lee in der Widmung an den Earl of Dorset sein Bestreben bekundet, Shakespeares majestätische Grösse mit Fletchers sanfter Anmut zu paaren. Zu diesem zog ihn der Zeitgeschmack. Glücklicherweise haftete die Berührung wenig. Denn treffend spricht Koeppel (E. K. in Münchener Beiträge XI, Erlangen u. Lpzg. 1895, S. 125) von der ‚dem Temperamente Fs. inhärenten Nüchternheit' und zitiert eine humorvolle Kritik Charles Lambs über ihn. Lees Bekenntnis zu Shakespeare wird uns noch beschäftigen.

[4]) Sie erschien zum Teil schon 1903 als ‚Prolegomena' zu etc. (Diss. Würzburg).

sehr anschaulichen Abriss von Lees Leben und Schaffen,[1]) eine Quellenuntersuchung und kritische

---

[1]) Resa ergänzend und zum Teil von ihm abweichend sei zu diesem Abschnitte seiner Untersuchung hier Folgendes bemerkt:

Zur Vervollständigung hätte R., der S. 7 eine poetische Empfehlung Lees (zu Drydens, State of Innocence') erwähnt, auch das andere bisher bekannte Gedicht des Dramatikers nennen können: ‚To the Duke on his Return', das 1682 bei Gelegenheit der Rückkehr des Herzogs v. York aus dem Exil in Schottland entstand. (Vgl. S. Lees angeführten Artikel in D. N. B. XXXII, S. 366.) Bisher nicht bekannt ist aber ein drittes Gedicht Lees, obwohl es in der ‚Library of the Corporation of the City of London' (Guildhall) zugängig ist. (Ts. E. E. 24.) Der Titel dieser in einem Sammelbande als 24te zu findenden Dichtung ist: ‚Verses upon the Death of Mrs. Behn' by N. Lee Lond. 1689. Ueber den Stil der üblichen Nekrologe erheben sich die auf ein Quartblatt gedruckten zwölf Reimpaare kaum, doch bekundet ihr Inhalt wirkliche Trauer um die Frau, die als Astraea von ihrer Zeit so sehr gefeiert, wenn auch schon 1671 vom ‚Rehearsal' verspottet worden war. (Vgl. Lindners Einleitung zu seiner Ausgabe des R. Heidelberg 1904, S. 21 f.) Die Verse sind wichtig, weil sie die Unrichtigkeit der bislang herrschenden Ansicht beweisen, Lee habe nach seiner Entlassung aus Bedlam (1689) poetisch nichts mehr geschaffen. (Resa S. 15 irrt, wenn er die Umarbeitung der ‚Princess of Cleve' als einzige Tätigkeit Lees nach Bedlam angibt, schon deswegen, weil eine solche nicht stattfand; auch aufgeführt wurde das Stück damals nicht.) Die glatte Form und einige gute Gedanken beweisen, dass Lee sehr wohl dichterischen Schaffens noch fähig war, dass ‚seine geistigen und moralischen Kräfte' nicht ‚völlig erschöpft' waren (wie R. (14, 15) meint), wenn auch der sieche Körper dem eben geheilten Geiste nicht mehr die Kraft zu einer dramatischen Schöpfung geben konnte. Bald sollten sie sich trennen; Todesahnen und Todessehnsucht klingen aus den letzten Versen dieses Gedichts und vielleicht auch des Dichters:

‚But Ill expect till all the blest agree

Beleuchtung des ‚Theodosius' und, was für die Kenntnis des wenig Gelesenen besonders wertvoll ist, eine Neuausgabe von diesem Drama Lees mit

---

To mount me in their Arms, and draw me near,
Where I shall never shed another Tear.'

Sein Wunsch, zu sterben, erfüllte sich drei Jahre später — im Rinnstein. Er mag betrunken gewesen sein, wie Oldys und Percy (dies ist der von R. gesuchte Glossator Langbaines, R. 15 A. 3) berichten. Aber der Schnee hat ihm, wie schon R. bezweifelt, nicht den Tod gegeben. (Das Begräbnis war am 6. Mai.) In keiner der Angaben über seinen Tod (aus seiner Zeit haben wir übrigens keine) wird der Entkräftung gedacht, die diesen Tod wahrscheinlich nur möglich machte und ihm den Wein in Gift verwandelte. Zehn Schilling wöchentlich schützten Lee nicht vor dem Hunger, und die Einnahme eines Theaterabends (3te Vorstellung des ‚Massacre of Paris') und für zwei Quartos reichten nicht für drei Jahre.

Dass Lee sich in dieser Zeit dem Trunk ergeben hat, sei gern geglaubt; ebenso mag ihm der Wein zum gefährlichen Tröster in den Jahren des Missgeschicks geworden sein, die seiner Einsperrung vorausgehen. Aus einer ‚offenen' Bemerkung Oldys', der Lee garnicht mehr gekannt hat und in seine Bücher alles eintrug, was er sonst las und hörte, auch auf andere Ausschweifungen zu schliessen (z. B. R. 14), ist unvorsichtig. Auf jeden Fall haben Lees hohe moralische Eigenschaften nie durch sein Leben gelitten. Es ist Pflicht, endlich einmal gegen die Meinung von seiner wüsten Lebensführung, die als eiserner Bestand aller Leebesprechungen mit Betonung der üblen Folgen (Wahnsinn und Ende) stets wiederholt wird, mit besseren Beweisen als Randbemerkungen einer späteren Zeit vorzugehen. Wein und Sinnenliebe könnten den Dichter nicht im Besitz einer bis zum Ausbruch des Irrsinns ungemein fruchtbaren Schaffenskraft, eines eifrigen Strebens nach Vervollkommnung, eines offenbaren Bemühens, die modische Lüsternheit zu meiden, und einer persönlichen Ehrenhaftigkeit gelassen haben. Die ersten Eigenschaften des Dichters, zu denen noch eine damals seltene Bescheidenheit gerade nach den

den Varianten der Quartos und einer Gesamtausgabe. Alles, was in diesem Buche über den ‚Theodosius' gesagt ist, dient als vortreffliche Er-

---

ersten Erfolgen hinzukommt, werden wir kennen lernen, wenn wir einen Blick auf die seinen Zeittragödien vorausgehenden Werke werfen. Die letzte, die den Menschen zierte, wird vielfach bezeugt, ohne dass den Zeugen die Voreingenommenheit vorzuwerfen wäre, an der manche ‚Rettungen' kranken. Die Zeugnisse stammen sämtlich von Leuten, die Lee persönlich kannten:

Dryden (The Vindication of the Duke of Guise, The Works of John D. ed. Scott-Saintsbury, Edinburgh 1882 ff., Bd. VII, S. 167) spricht von ihm als ‚honest Nat. Lee.' Das konnte Redensart sein, aber das Beiwort wird zum ehrlichen Lobe, wenn gerade die heftigsten Gegner des von Lee und Dryden verfassten ‚Duke of Guise', der die Whigs schwer beleidigte, in einer ihrer Kampfschriften an Dryden kein gutes Haar lassen, ohne Beweis ihm alle gehässigen Parallelen und Anspielungen in die Schuhe schieben und Lee, den auch wenig Schuld traf, gänzlich frei ausgehen lassen. Den ungenannten Verfassern dieser Schrift (Some Reflections upon The Pretended Parallel In The Play Called The Duke Of Guise etc. Lond. 1683, S. 2 f) erscheint Lee als der von dem ‚old Satan' (Dryden) verführte, sie reden von ‚the honest aim', wodurch Lee ausgezeichnet sei, haben von ihm nur Gutes gehört und halten ihn für unschuldig an den üblen Absichten ‚of the Old Serpent Bays' (D.s Spitzname seit dem ‚Rehearsal', vgl. Lindners Einl. S. 2 f). Am wichtigsten aber ist das ehrende Wort eines alten Schauspielers, der Lee noch gekannt hat und in ‚The Gentleman's Magazine etc.' vom Februar 1745 (Bd. XV, S. 99) u. a. erklärt: ‚He (L.) was so esteemed and beloved, that before his misfortune we always called him honest Nat and afterwards poor Nat.' Das beweist, dass Dryden kein leeres Beiwort wählte und wie alle Zeitgenossen Lee hoch achtete, wenn er auch später als Katholik von dem Verfasser des ‚Massacre' nichts mehr wissen wollte. (Man kann ihm seine Abneigung (vgl. Resa 103) nicht verübeln, da die Umwälzung in dieser Zeit ihm Stellung und Brot gekostet hatte.)

läuterung dieses einst so berühmten Dramas und als Beweis der dramatischen Fähigkeiten Lees. Auch die kurzgefasste Biographie des Dichters ist vollständiger und interessanter als die Abhandlungen,[1]) die sich vor dieser in unserer Zeit mit Lee beschäftigt haben, wenn wir auch in einzelnen Punkten sie zu ergänzen und von ihr abzuweichen uns genötigt sehen. Das muss auch in einem rein literarhistorischen Punkte geschehen: Was Resa S. 13 Anm. 1 über die Beziehungen des Lee-Drydenschen ‚The Duke of Guise' zu Marlowes ‚The Massacre at Paris' vermutet, erregte die Zweifel des Kritikers,[2])

Diese Ermittlungen nötigen uns, den Menschen Lee ganz anders zu betrachten, als das bisher in der literarhistorischen Forschung geschah. Da sie zumeist nicht den Menschen vom Dichter trennt und jenes Fehler oft mit dieses Werken in Zusammenhang bringt, ist auch hier näher auf die Persönlichkeit Lees eingegangen, und gewiss trägt ein solches Eingehen dazu bei, auch das Bild des Dichters zu reinigen, eine Aufgabe jeder Untersuchung, die sich nicht bloss Selbstzweck ist.

Das leibliche Bild Lees findet sich übrigens in der (erst im Jahre der Resaschen Diss. erschienenen) wissenschaftlich ungenauen, aber durch ihre Illustrationen ausgezeichneten ‚English Literature' von R. Garnett und E. Gosse, Bd. III (Gosse), S. 114. Das charakteristische Porträt ist s. Z. von Dobson gemalt worden. Den Stich liess der Verlag aber nicht, wie angegeben wird, nach Dobson herstellen, sondern entnahm ihn dem ‚Monthly Mirror' von 1812, auf den S. Lee am Schlusse seines angeführten Artikels im D. N. B. schon hinwies. Leidenschaft und Unruhe, nicht aber Laster prägen sich in dem schmalen Antlitz aus, dessen Augen das ‚honest' gleichfalls bezeugen.

[1]) R. Mosen, Über Nathaniel Lee's Leben und Werke. Engl. Studien Bd. II, Heilbronn 1879, S. 416 ff und Sanders ‚The Plays of N. Lee'. (The Temple Bar 124, N. 493, Lond. 1901.)

[2]) F. Lindner in E. St. Bd. XXXVI (1906) S. 415 f.

der diese vorliegende Arbeit zum Nachweis ihrer Berechtigung und damit auch die Beschäftigung mit einem anderen vom ‚Duke of Guise' nicht zu trennenden Drama Lees ‚The Massacre of Paris' veranlasste. Die stoffliche und — wenn man die Vererbung von Besitz der einen auf die andere so bezeichnen darf — die leibliche Verwandtschaft beider Tragödien ist nämlich eine sehr nahe. Auch fesselte der bedeutende Stoff dieser Dramen mehr als jeder andere Vorwurf in den Werken Lees.[1]) Er schrieb zwar nur historische Stücke; doch alle anderen ausser diesen sind als solche nur darum anzusprechen, weil die Hauptpersonen, der Hintergrund und einzelne Teile der Handlung der Geschichte entnommen sind. Die eigentliche Handlung aber dreht sich in ihnen stets nur um das liebende und geliebte Weib, sicherlich ein würdiger und dankbarer Vorwurf, der jedoch im historischen Drama nur dann zulässig ist, wenn wie in Shakespeares ‚Anthony and Cleopatra' die Geschichte der Staaten und Völker durch die Leidenschaft der Liebe gelenkt oder besiegelt werden. Zum Teil weiss Lees dramatische Begabung diese Forderung zu erfüllen; dann hat er aber in der Gesamtanlage wie im einzelnen die historische Wahrheit gänzlich

---

[1]) Resa und H. Dencker (Ueber d. Quellen von N. L. s Alexander. Diss. Halle 1903) reizte wohl hauptsächlich die sprachliche Schönheit und der grosse Bühnenerfolg der von ihnen behandelten Dramen. Eine allgemeinere Arbeit von O. Auer, Ueber einige Dramen N. Lee's. D. München 1904, beschäftigte sich mit den Beziehungen Lees zum französischen heroisch-galanten Roman und betont die Vorzüge seines ‚play of love' gegen das ‚heroic play'.

gegen sich.[1]) Vom künstlerischen Standpunkt aus wird man diesen Mangel oft durch einen wahrhaft tragischen Konflikt und eine schöne Sprache als aufgewogen ansehen, vom literarhistorischen im engeren Sinne (da der im weiteren sich mit dem des Künstlers decken muss) wird der Zeitgeschmack die stete Wiederkehr der Liebe als Hauptmotiv erklären; von beiden aus kann man indessen einige Berechtigung in dem scharfen Tadel Mackenzies erkennen, den er in einem Aufsatze über die Liebe im Drama[2]) gegen Lee und Dryden ausspricht: ‚It was this (i. e. love) which, when it was the fashion for genteel people to pay attention to tragedies, drew such audiences to Lee's ‚Theodosius' and Dryden's ‚Anthony and Cleopatre',[3]) where the length of the speeches and the thinness of the incidents would have been as tiresome to them as a sermon, had it not been for a tenderness and an extravagance of that passion which every girl thought she could feel

---

[1]) Lees ‚Lucius Junius Brutus' behandelt zwar auch wie unsere beiden Dramen reine Historie, aber das Liebesmotiv in ihm tut der Handlung nur Abbruch. Sie konnte nicht unter den Ausnahmen angeführt werden, trotzdem die Liebe in ihr die eiserne Gerechtigkeit nicht besiegt. Denn man merkt auch zu sehr das Bedürfnis des Dichters (und des Publikums), das Ewigweibliche auch in diesem Drama starrer Römertugend in rührenden Gestalten mitwirken zu sehen.

[2]) ‚The Lounger' vom 6. 8. 1785 (British Essayists'. Lond. 1823 ff, S. 53).

[3]) Gemeint ist D.s ‚All for Love or the World well lost'. Zumal der Untertitel kennzeichnet die seichte Auffassung Shakespeares durch Dryden, der ihn ‚verfeinern' will. Beider Dramen Geist ist grundverschieden.

and believed she could understand.'[1]) Dieser Beliebtheit seiner Liebestragödien — der Name eignet sich für die meisten Werke Lees besser als die Bezeichnung ‚historisches Drama' — verdankt der Dichter, der die Greuel der Bartholomäusnacht, den Mord Guises und andere Szenen des Schreckens auf die Bühne brachte, den Titel eines Dichters für Damen! Johnson,[2]) der ihn sonst richtiger beurteilt, am Schlusse seiner Betrachtung versichert, dass ‚dieser Mann von grossem Genius' bei längerem Leben Wunder vollbracht hätte, und ihn mit dem merkwürdigen Beinamen durchaus loben will, schreibt: ‚He seems to have been born to write for the Ladies; none ever knew to describe it (love) more gracefully, and no poet ever moved the breasts of his audience with stronger palpitations than Lee.' Unsere Zeit, die nicht wie Johnson nur einigen Werken des Dichters näher getreten ist, wird es mit Mosen[3]) halten, der nach der Würdigung einer Reihe Leescher Dramen den ‚Duke of Guise' behandelt und erfreut ausruft: ‚Es . . . tut in der Hinsicht wohl, dass darin endlich einmal um ein anderes Ziel gerungen wird als um die Liebe und die Lust

---

[1]) Dann fasst M. die Schaubühne als moralische Anstalt auch für die Jugend auf und zieht gegen den schädlichen Einfluss der gerügten Dramengattung zu Felde, die, wie er glücklich sagt, ‚places the only felicity of life in successful love', ein Vorwurf, der aber mehr auf alle anderen Stuartdramen als auf die Leeschen passt.

[2]) Johnson a. a. O. S. 227. Begreiflich wird die Äusserung J.s dadurch, dass er ausser auf den ‚Brutus' nur auf die rührenden ‚Theodosius' und ‚Rival Queens' näher eingeht. Nur das letzte Stück kannten er und seine Zeit noch von der Bühne.

[3]) Mosen a. a. O. S. 436.

am Weibe'. Das gilt noch mehr für ‚The Massacre of Paris', in dem der ‚Underplot',[1]) Guises und Margaretens Liebe, ganz die Bahnen des Zeitgeschmacks verlässt und den tragischen Schritt der Handlung kaum hemmt, während in ‚The Duke of Guise' die Trägerin einer der beiden Nebenhandlungen, eine Heldin ‚heroischer' Abstammung, in das Schicksalsrad mit einigem, wenn auch nicht dauernden Erfolge eingreift. —

Zu dem durch die gestellte Aufgabe hervorgerufenen Interesse an den Quellen und Beziehungen beider Dramen und zu der persönlichen Anteilnahme an dem gewaltigen Stoff und seiner Bearbeitung trat das Bestreben, Klarheit zu schaffen über Wert oder Unwert dieser Tragödien. Das erschien besonders notwendig bei ‚The Massacre of Paris', nicht bloss, weil dieses Trauerspiel Lee allein gehört, den bedeutendsten Abschnitt der französischen Bürgerkriege behandelt und sich auch sonst hervorragender erwies als ‚The Duke of Guise', sondern auch, weil man selten widersprechendere Urteile über das Werk eines Dichters findet als die über dieses. Wülker[2]) nennt es das grossartigste Drama Lees, dem an Vollendung nur die ‚Rival Queens' gleichkämen. Mosen[3]) aber wirft es — unter Verwendung eines Leeschen Vergleiches und mit Bezug auf die von ihm verkannte Bühnengeschichte des ‚Massacre' — zu dem ‚Plunder, den ein guter Hausvater auf der Rumpelkammer verbirgt', Lee jedoch am Ende seiner Lebensbahn hervorziehen musste, um sich vor Not

---

[1]) ebend. S. 423: ‚U.' ein von Lee geprägter terminus technicus.

[2]) Wülker, a. a. O. S. 361.

[3]) Mosen, a. a. O. S. 421 u. 438.

zu schützen; er liesse es am liebsten ‚kurz erwähnend' bei Seite liegen' und schreckt von näherer Bekanntschaft durch die Worte ab: ‚Eine eingehende Betrachtung dieses Stückes würde sich nicht lohnen . . . ' Zwischen diesen zwei Polen der Kritik bewegen sich die übrigen deutschen und auch die englischen Urteile unserer Zeit. In ebenso seltsamem Gegensatze stehen zwei Äusserungen aus jenen Jahren, in denen man in der Heimat des Dichters ihm wieder näher trat. Der sonst für Lee sehr eingenommene Reviewer von 1821,[1]) der das ‚Massacre' fälschlich nach Lees Entlassung aus Bedlam ansetzt, meint, dieses Drama und die Tragikomödie ‚The Princess of Cleve' (die auch früher entstand) erlaubten uns kaum, seine Heilung mehr als eine unvollkommene zu betrachten, denn ‚they bear evident marks of a shattered mind'. Dagegen steht bei Genest[2]) die lakonische Kritik: ‚. . . this is far from a bad tragedy — it is written in a more simple and natural style than the generality of Lee's plays'. Solche Widersprüche forderten zur Prüfung des Dramas zwecks eines Ausgleiches heraus. Wenn sie zu seinen Gunsten ausfiel, wie sich zeigen wird, so erfolgte das Urteil im Sinne der kritischen Mehrheit und auch in dem des Publikums seiner Tage. Besser aber als jede Kritik spricht für oder gegen den Wert eines Dramas sein Text. Zugleich erspart er Zitate und Längen in der Inhaltsangabe; diese hätte ohne den Text zu ausführlich sein müssen und doch kein getreues Bild geben können, da auf deutschen Bibliotheken die von Lee redigierte Quarto von 1690

[1]) Retr. Rev. III, S. 244.

[2]) (John Genest) Some Account of the English Stage. Bath 1832 Bd. I, S. 475.

ganz fehlt und auch die Gesamtausgaben seiner Werke selten sind. So wurde hier nicht bloss aus dem Grunde, die Kenntnis Lees zu verbreiten, dem Vorgange Resas gefolgt und eine Neuausgabe des ‚Massacre' den Untersuchungen dieses Dramas, des ‚Guise' und ihrer Vorläufer angefügt.

Beim ‚Duke of Guise' lag die Sache anders. Er findet sich in der leicht zugänglichen Ausgabe Scotts und Saintsburys[1]) sowie in anderen Ausgaben von Drydens Werken. Aber wenn auch jene noch ausstände und diese selten wären, würde sich eine Wiederholung des Textes nicht so leicht rechtfertigen lassen wie die des ‚Massacre of Paris'. Den Vergleich mit diesem hält er nicht aus; ausserdem ist er zur Hälfte[2]) von Dryden geschrieben, dessen Schaffen uns hier weniger angeht und dessen Mitarbeit keinem Drama als Empfehlung dienen kann, hat einen bedeutenden Teil des ‚Massacre' übernommen und ist auch von der Kritik nicht so verschieden beurteilt worden wie dieses Drama. Zur näheren Betrachtung der Lee-Drydenschen Tragödie, als sie für die Zurückweisung der Resaschen Vermutungen und durch die Beziehungen zum ‚Massacre' notwendig war, führten zwei Gründe, abgesehen von dem fesselnden Stoff. Das Stück hat eine ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Quellen und ist literarhistorisch bedeutsam, weil es infolge seiner Tendenz und der in ihm enthaltenen Parallele englischer und früherer französischer Zustände einen

---

[1]) The Works of John Dryden, ed. Scott-Saintsbury, Edinburgh 1882 ff Bd. VII (1883) S. 1 ff. Nach dieser (S.-S. ist zitiert worden.

[2]) Nicht zum dritten Teil, wie entgegen Drydens und allen anderen Angaben bewiesen werden wird.

heftigen politisch-literarischen Federkrieg entfachte, dessen Kampfschriften den sechsfachen Umfang des Dramas selbst beanspruchen. Für die genaue Untersuchung beider Stücke spricht schliesslich noch die Notwendigkeit, eine Reihe erheblicher und geringer Irrtümer der Forschung auszumerzen, deren Urheber nicht bloss wie Resa vorsichtig Vermutungen aufstellen und dabei zum Teil solches Ansehen geniessen, dass ihre Ansichten häufig kopiert worden sind. Diese Kleinarbeit stört manchmal und wirkt verschleppend, aber sie widerspricht nicht dem Charakter einer Studie, die von einer Berichtigung ausging, ihre Vorgängerinnen ergänzen und in jeder Hinsicht den beiden Dramen einen festen Platz in der Literaturgeschichte schaffen will.

Wir nannten sie Zeittragödien. Sie sind es im engeren und weiteren Sinne dieses Begriffs. Beide sind in heissen Jahren konfessioneller und politischer Kämpfe entstanden und dienen Bestrebungen, die in ihnen verteidigt und bestritten wurden. Tendenzstück in der schlimmen Bedeutung, also von vornherein mit einem bösen Fehler behaftet, ist der ‚Duke of Guise', der weniger der Kunst als einer Partei dient. Das ‚Massacre' ist zwar frei von jeder politischen Anspielung, schliesst sich getreu seiner historischen Quelle an und bekämpft nur gewissenlose Verfechter eines Bekenntnisses, nicht dieses selbst, indessen sollte seine Aufführung der bedrohten protestantischen Sache helfen;[1]) darum war

[1]) ‚The Protestant Play' hiess es in seiner Zeit. Vgl. The Reasons of Mr. Joseph Hains . . . Conversion and Re-conversion. 3d Part. Lond. 1690 (B. M.: 641. h. 1. 3), S. 28: ‚. . . there were more weeping eyes in the Church, than there were at the first acting of Mr. Lee's Protestant Play.'

es auf der königlichen Bühne auch erst möglich, als diese Sache einen entscheidenden Sieg davongetragen hatte, als die Stuarts dem Oranier gewichen waren. Am Hofe und unter der Herrschaft des zweiten Karl, dessen Zensor das ‚Massacre' verbot und den ‚Guise' erst nach langem Zögern gestattete, waren Darstellungen aus der Zeitgeschichte wenig erwünscht, wenn man auch eigentliche Tendenzstücke, bisweilen sogar dem Hofe unangenehme, durchgehen liess.[1]) Zeitgeschichtliche Tragödien im allgemeinen Sinne waren beide Dramen gleichfalls; ein Jahrhundert hatte ihrem Stoffe den Anteil nicht nehmen können, der jetzt durch die Furcht vor gleichen Untaten[2]) für das ‚Massacre' der Bartholomäusnacht und durch den Streit um die Erbfolge[3]) für den Empörer Guise besonders lebhaft geweckt wurde. Als diese grossen Ereignisse noch in aller Munde gewesen waren, hatte sich eine Reihe englischer Dramendichter an sie gemacht und sie verarbeitet. Wenn wir zunächst ihren Spuren nach-

---

[1]) Auch darin parodierte man kläglich Geschmack und Absichten des Sonnenkönigs. Ludwig besass wenigstens die Macht, nur solche Stücke zu dulden, deren einzige Tendenz die Verherrlichung seiner Majestät war. Whiggistischen Stücken wagte Karls Regierung oft nicht entgegenzutreten. Aber das ‚Massacre' fiel, weil der Hof nur anscheinend ‚antipapistisch' war. Der royalistische ‚Guise' musste zurückgehalten werden, weil die Zeit zu gefährlich war, als dass man die Wut der kaum unterdrückten Whigs hätte erregen dürfen. Tendenzlosen Zeittragödien war man, dem antiken Geschmack der Franzosen folgend, wenig geneigt. (Alles Nähere bringt die Aufführungsgeschichte der beiden Dramen.)

[2]) 1679 ging das Schreckgespenst des ‚Popish Plot' um.

[3]) Diese Unruhen und der Thronfolgestreit zwischen Whigs (Herzog von Monmouth) und Tories (Herzog von York) werden uns noch im Einzelnen beschäftigen.

gehen, soll dadurch auch begreiflich gemacht werden, wie beliebt die beiden Stoffe einst waren und wie besonders der des ‚Massacre' auch zu Lees Zeiten in einem Lande wieder gefallen musste, das wie einst dem alten Hass gegen Rom in Wort und Tat Ausdruck gab. Ausserdem müssen wir Recht oder Unrecht der Meinungen beweisen, die das erste jener älteren Dramen, Marlowes ‚Massacre at Paris', für die Quelle des ‚Massacre of Paris' und auch für die des ‚Duke of Guise' halten. Marlowes Tragödie, die ausser der Pariser Bluthochzeit und dem Fall Guises noch das dritte Hauptereignis der französischen Bürgerkriege, den Mord Heinrichs III. und die Thronbesteigung Heinrichs IV., behandelt, ist durch und durch ein protestantisches Tendenzstück, ein Ausbruch alles dessen, was sich seit der Schreckensnacht des 24. August 1572 an Hass, Entrüstung und Verachtung in England angesammelt hatte. Bekundet wurden diese Gefühle in manchen Schriften, eigenen und übersetzten, die vor diesem Drama erschienen. Sie und ihre Veranlassung müssen unser Ausgangspunkt sein; dann wird uns Entstehung und Wirkung des Marloweschen Werkes klarer. Von dem aus ist der weitere Weg seines Stoffes Schritt für Schritt bis zu unseren beiden Dramen zu verfolgen. Auf diese Weise gewinnen wir ein anschaulicheres Bild als durch einen Rückblick, bei welchem dem Auge manches entgeht oder undeutlich erscheint.

I. Die französischen Bürgerkriege im englischen Drama von Marlowe bis Lee

1. Die Ereignisse in Frankreich von der Bartholomäusnacht bis zur Ermordung Heinrichs III. in der englischen Literatur vor Marlowes „The Massacre at Paris"

Politische Wirkungen der Bartholomäusnacht auf England[1])

Die Bluttat der Bartholomäusnacht war geschehen. Die Schreie des Abscheus und des Entsetzens, die Frankreichs Protestanten ausstiessen, als flüchtige Glaubensbrüder die Schreckensnachricht von den Pariser Greueln und königliche Estaffiers weitere Mordbefehle in alle Provinzen trugen, fanden ihren stärksten Wiederhall jenseit des Kanals. Dort sass ein Volk, dessen grosse Mehrheit erst vor anderthalb Jahrzehnten eine wahre Feuertaufe des Glaubens erlebt und die dreihundert flammenden Opfer der blutigen Maria noch nicht vergessen hatte, das die „papistische" Minderheit im Lande hasste und jeden Augenblick bereit war, an ihr Repressalien zu üben. Dieser Menge predigte ein Klerus, der dem katho-

[1]) Benutzt wurden vor allem: M. Brosch, Bd. 6 der Geschichte von England (Lappenberg Pauli-Brosch in d. Sammlung Heeren. . .), J. H. Maréjol, Bd. VI, 1 der Histoire de France h. von Lavisse, Paris 1904, Froude, History of England, Bd. IX, X, Lond. 1887 sowie Rankes Engl. Gesch. vornehml. im 16. u. 17. Jh. Berl. 1859, B. I.

lischen Nebenbuhler an Fanatismus nichts nachgab und jetzt, nach dem Bekanntwerden der Protestantenmorde im Nachbarlande, durch seine Bischöfe die Königin um schleunige Hinrichtung aller in Haft befindlichen Eidverweigerer katholischen Glaubens bitten liess. Elisabeth gab diesen Rachgelüsten nicht nach. Aber sie selbst hatte einst die Todesangst Navarras und Condés durchkostet, als die Tore des Towers für lange Zeit sich hinter ihr schlossen, eine Angst, die auch bei milderer Haft sie nicht verlassen und sie zu dem Entschlusse getrieben hatte, die grausame Schwester um die französische Hinrichtung durchs Schwert statt der englischen durchs Beil zu bitten; sie war selbst vor katholischen Verschwörungen gegen ihr Leben und für Maria von Schottland, die Verwandte der am Pariser Blutbade meistbeteiligten Guise, durchaus nicht sicher und hatte eine von ihnen, die des Herzogs von Norfolk, ohne Zögern mit fünfhundert Hinrichtungen bestraft; auch war sie vor erst zwei Jahren durch die Bannbulle ‚Regnum in Excelsis' vom Oberhaupt aller Katholiken zur grossen Erbitterung ihres Volkes gröblich beleidigt, wenn auch nicht in ihrer Macht geschmälert worden. So erschien England als der günstigste und heisseste Boden, den schwer vergewaltigten Protestantismus ungestraft zu rächen; aus ihm war ein elementarer Ausbruch der Volkswut zu erwarten, den die Geschichtsschreibung nicht so einmütig wie die französischen Metzeleien verurteilt, sondern als traurige Folge dieser betrachtet hätte.

Aber die Klugheit Elisabeths,[1]) das Fehlen

[1]) Der weitschauenden Fürstin kam das Schreckliche nicht unerwartet; hatte sie doch dem Frieden von St.-Germain die Dauer von zwei Jahren richtig prophezeit. Vgl. Brosch a. a. O. S. 558.

des Parlaments und die Haltung der englischen Katholiken bewirkten, dass es bei schwachen Regungen einer Gegenbewegung blieb. Denn die Königin von England, die gleich Katharina von Medici religiös indifferent[1]) war und im starken Gegensatze zu ihrer Vorgängerin eine Politik des Verstandes betrieb, liess sich wohl zuweilen durch Gefühle, aber andre als die des Hasses, der Rache oder der Religion leiten. Daher dachte sie nicht daran, jetzt den vor vier Monaten mit Karl IX. abgeschlossenen Bundesvertrag[2]) zu lösen. So lebhaft auch ihr Volk den Bruch mit Frankreich forderte, und so wenig ihr am Wohle der Valois trotz aller Heiratsprojekte gelegen war, beliess sie es — wenigstens öffentlich — bei einer blossen Unhöflichkeit.[3]) Solche Abfertigung hatten Karls Eilboten

[1]) Über deren Gleichgültigkeit in religiösen, besonders konfessionellen Dingen handelt häufig Maréjol, u. a. a. a. O. S. 133.

[2]) 19. 4. 1572. Dieser Vertrag, der günstige, wenn auch unvorhergesehene Abschluss eines der Heiratsprojekte (diesmal war es der Plan einer Verbindung mit dem Herzog von Anjou), mit denen die jungfräuliche Herrscherin bis in ihr reiferes Alter Europa Sand in die Augen streute, gewinnt dadurch an Interesse, dass derselbe Fürst, der bald darauf die Protestantenmorde in Paris mindestens duldete, in den Provinzen durch mündliche Botschaft anordnete und erst nach mehrtägigem Zögern schriftlich verbot, sich durch ein besonderes Schreiben an seine Alliierte verpflichtete, sie auch dann zu unterstützen, wenn England um des Glaubens willen angegriffen würde.

[3]) Elisabeth deutete dem französischen Gesandten an, dass sie die Erklärungen seines Königs nicht glaubte. Es klingt unglaubhaft, was ein älteres Werk (Lacretelle, Histoire de France pendant les guerres de religion. Paris 1814. Bd. II, S. 564 f) erzählt: Elisabeth habe den französischen Botschafter La Mothe-Fénélon ebenso wie ihr Hofstaat in Trauerkleidern empfangen und L. M.-F. habe Karls Apologie nur pro forma verlesen.

und Gesandten an allen protestantischen Höfen Europas einzustecken, denen sie die Mär von der grossen Hugenottenverschwörung und der abgerungenen Anordnung des ihrem Ausbruch vorbeugenden Massakres vortragen mussten.[1]) Heimlich hat sie zwar die Hand zur Unterstützung der Hugenotten aufgetan, mit der sie vor vier Monaten ihren Namen unter den Vertrag gegen Karls und ihre Feinde gesetzt, mit der sie ohne Zögern aber auch im gleichen Monat Handelsverträge mit den Spaniern, kurz vorher Aufträge an Gesandte zur Bekämpfung Colignys unterzeichnet hatte.[2]) Sie half Montgomery, einem der nach England geflüchteten Protestanten, die durch ihre ausführlichen Berichte die Aufregung vermehrten, bei der Ausrüstung einer Flotte zum

---

[1]) Die treffendste und kürzeste Schilderung dieses politischen Missgeschicks findet sich in einem jetzt seltenen Buche eines Zeitgenossen (Le Reveille-Matin Des François Et De Leurs Voisins par Eusebe Philadelphe [Pseud. für Nicolas Barnaud nach Weller ‚Serapeum' 19. 1858, S. 62, Barnaud oder Th. de Bèze nach Arber, der sich durch den für Genf (Weller) fingierten Druckort täuschen liess und es in einen Anhang, Bd. V von ‚A Transcript of the Stationers' Registers' 1554—1640, S. 93, Nr. 1931 als schottische Erscheinung aufnahm; Grässe ‚Trésor de livres rares et précieux, Bd. V. Dresden 1864, S. 262, nennt auch noch H. Donneau als Verfasser] Edimbourg [Genf] 1574. Dialogue II, S. 50): Der ‚Historien', der die protestantischen Fürsten besucht hat, nachdem das Massacre ihm bekannt geworden war, berichtet von ihnen: „I' en ay trouué aucun d'entre eux, qui estoyent desia auertis, par des Estaffiers de Charles, qui, donnans leur ame au Diable, pour l' amour de leurs maistres, auoyent voulu persuadez à ces Princes, que l'agneau auoit troublé l' eau au loup. Mais, pas vn d' eux n' auoit esté si mal auisé de le croire."

[2]) Vgl. Maréjol, a. a. O. S. 123.

Entsatz der tapferen Rochelle[1]) und sandte dem Pfalzgrafen Casimir[2]) Werbegelder für einen Feldzug gegen ihren königlichen Verbündeten. Als beide Unternehmungen misslungen waren, wiederholte sie die Beihilfe nicht. Die einzige, die sie leistete, geschah auch so heimlich, dass z. B. der sonst gut unterrichtete Geschichtsschreiber Davila[3]) nur von

[1]) Wenn sie den Grafen Montgomery und den Pfalzgrafen unterstützte, kann doch nicht „von der Entfachung eines Kreuzzuges der europäischen Protestanten gegen die Mörder Colignys" die Rede sein, „zu dem Elisabeth zahlreiche Schiffe rüstete", wie Lacretelle (a. a. O. Bd. II, S. 374) behauptet. Gross kann die Rüstung nicht gewesen sein, denn Montgomery richtete nichts aus. Ausserdem war auf See alles erlaubt; im tiefsten Frieden sandte Elisabeth die „Seehelden" Drake und Hawkins auf Raub gegen Spanien aus. Bald hatten die Hugenotten, denen Elisabeth natürlich wohlgesinnt war, weder sie noch andre nötig. Sie erstarkten zusehends schon bald nach dem furchtbaren Schlage, so dass sie im Juli 1573 ein ziemlich günstiges Edikt erwirken und am Jahrestage der Pariser Mette zu Milhaud volle Freiheit der Religionsübung fordern konnten. (Vgl. L. v. Ranke, Franz. Geschichte vorn. im 16. und 17. Jh. Leipzig 1868. Bd. I, S. 242.) So erklärt sich Karls IX. Klage, die er um diese Zeit Elisabeths Vertretern gegenüber anhebt: „Einen seiner Arme wolle er dafür geben, wenn das Gemetzel nicht geschehen wäre". Brosch, der sie anführt (a. a. O. S. 572 A. 3), bringt sie in Gegensatz mit Karls Beschwerde in Rom und Madrid, man suche dort den Ruhm der reiflichen Überlegung des Massakres zu verkleinern. Beide Äusserungen lassen sich wohl vereinigen, und der Ausbruch der Reue klingt gerade um die Zeit aufrichtig, in der sich zeigte, dass die erhofften Früchte einer wohl von Karl nur erlaubten und zunächst gebilligten, nicht vorbereiteten Tat gänzlich ausgeblieben waren.

[2]) Vgl. Ranke, Englische Geschichte vorn. im 16. und 17. Jh. Berlin 1859. Bd. I, S. 385.

[3]) H. C. Davila, Historia delle guerre civili di Francia. vorl. Aufl.: Lione 1641, S. 284 f, berichtet, dass sich Elisabeth den Hugenotten und auch dem Abgesandten Karls, Alberto

einer abschlägigen Antwort zu berichten weiss, die sie den Hugenotten (wohl öffentlich) gab. Schon damals war das Ziel der englischen Staatsraison die Schwächung Spaniens, und die kluge Lenkerin der englischen Geschicke wollte auf keinen Fall eine wirkliche Annäherung des allerchristlichsten und des allerkatholischsten Königs herbeiführen. Eine öffentliche Parteinahme für die bedrängten Glaubensgenossen hätte sie zweifellos zur Folge gehabt. Heimlich tat sie für sie so viel, dass diese Hilfe durch ihren Umfang nicht zu offenkundig wurde. Denn sie durfte wiederum die Hugenotten als wichtigen Faktor ihrer französichen Politik nicht untergehen lassen und würde die Beihilfe fortgesetzt haben, wenn diese Glaubens- und Freiheitsstreiter nicht mit bewundernswerter Zähigkeit selbst das Feld behauptet hätten, das ihre Nachkommen ein Jahrhundert später mutlos räumten, weil eine fast ebensolange Duldung Hass und Waffen stumpf werden und Ludwigs Dragonaden auf ein Kämpfe und Leiden nicht gewohntes Geschlecht treffen liess. Die Verteidiger von La Rochelle, Sancerre und Montauban aber wehrten sich mit Erfolg ohne englischen oder deutschen Entsatz. Elisabeth drängte also nichts zur Änderung ihrer bewährten Politik, auch nicht das Rachegeschrei ihres Volks und seiner Führer in dieser aufgeregten Zeit, der hohen und niederen Geistlichkeit.

Das wirksamere Sprachrohr des Parlaments fehlte ihm zum Glück. Dieses hätte mindestens

---

Gondi, gegenüber geweigert habe, Leute oder Schiffe herzugeben, fügt zwar hinzu „sotto all' insegne", meldet aber nicht, dass sie Montgomery, dessen Rüstungen er dann beschreibt, irgendwie unterstützt habe.

noch strengere Ausnahmebestimmungen gegen die Katholiken durchgesetzt, als die, welche vor Jahresfrist erlassen waren, um auf die alle Katholiken aufreizende, Elisabeth und die Protestanten verletzende Bannbulle zu antworten. Auch wäre ihr jetzt nicht die straffere Durchführung solcher Gesetze erspart geblieben, die bisher sehr milde oder garnicht gehandhabt waren,[1]) wenn sie nicht vor kurzem ihr (viertes) Parlament prorogiert hätte, um der Zustimmung zu einer Bill gegen Maria Stuarts Thronfolge zu entgehen.[2]) Ohne diese rechtzeitige Vertagung[3]) hätte jetzt die protestantische Mehrheit des Volkes und vor allem die Londoner Bevölkerung, die schon vor der Blutnacht zum zwanzigsten Teil aus niederländischen und französischen Flüchtlingen bestanden haben soll,[4]) in den besonders katholikenfeindlichen Commons gefährliche Führer gefunden, und Elisabeth würde diesmal mit ihnen nicht so

---

[1]) Brosch, a. a. O. S. 451 f, beweist die gelinde Durchführung dieser Gesetze und gibt an, dass man in 5 Jahren (1571—1576) nur 59 katholische Flüchtlinge gezählt hat.

[2]) 30. 6. 1572. (Parry) The Parliaments and Councils of England . . . from the Reign of William the First to the Revolution in 1688. Lond. 1839, S. 223, entnimmt den 2. 11. 1572 als Datum der Prorogation. Aber an diesem Datum fand nur eine weitere Vertagung statt. Die zweite Session wurde erst vom 8. 2. 1576 an abgehalten, bis dahin war dieses vierte Parlament immer wieder vertagt worden. So hatte Elisabeth freie Hand, was ihr besonders in Sachen Marias auch in den nächsten Jahren wichtig war.

[3]) Der hier dargelegte Grund für den Nichtausbruch von Feindseligkeiten gegen die Katholiken findet sich in den bekannten Darstellungen zwar nicht, ergibt sich aber aus der Lektüre der Verhandlungen, welche den Katholikenhass des dritten und des vierten Parlaments Elisabeths beweisen.

[4]) Vgl. Ranke a. a. O. (E. G.) Bd. I, S. 375.

leichtes Spiel gehabt haben wie im Vorjahre, als sie die Erregung der Volksboten durch eine schneidige Rede auf ihre „Anmassung, Torheit und Unfähigkeit“ abkühlte und mit diesem Abschiedsgrusse ihr drittes Parlament schloss.[1])

So aber war das Volk seiner besten Waffe beraubt; denn die englische Geistlichkeit, deren Klagen im Stile der Propheten der Königin nie imponierten,[2]) besass noch nicht die politische Schulung wie nach den späteren Spaltungen des Protestantismus, um nach ihrer Abweisung eine Volksbewegung gegen die katholischen Landsleute in Szene setzen zu können. Deren Verhalten hat schliesslich auch dazu beigetragen, die Erregung der Massen zu beruhigen. Gleich allen Katholiken Europas, soweit sie nicht — wie die meisten französischen — durch Mordlust und Fanatismus doppelt angesteckt waren oder auf geistlichen Thronen hierarchische, auf weltlichen dynastische und absolutistische Interessen als einzige Wegweiser ihrer Gefühle und Grundsätze hatten, verurteilten auch die englischen Anhänger der alten

[1]) 29. 5. 1571. Die Rede steht im Auszuge bei Parry a. a. O. S. 222.

[2]) Eine andere Petition, die wie die um Hinrichtung der Eidverweigerer auch von der Geistlichkeit (Bischof von London Burleigh) im Namen aller englischen Protestanten eingereicht wurde, wurde von Elisabeth gleichfalls kurz abgewiesen. Sie ersuchte um Einkerkerung aller früheren katholischen Bischöfe und zugleich um die Enthauptung Marias von Schottland, die den starren Protestanten Englands dasselbe Schreckbild war wie Katharina von Medici den Hugenotten. Maria Stuart hatte allein unter dem Eindrucke des Blutbades auf Elisabeth und ihr Volk empfindlich zu leiden. Wohl weigerte sich die englische Herrscherin entschieden, sie zum Tode verurteilen zu lassen, aber sie ging Auslieferungsverhandlungen mit den Schotten ein, die ihr Ende bedeuteten und sich nur wegen des Regentschaftwechsels in Schottland zerschlugen.

Kirche die Greuel in Frankreich. Ihre würdige Haltung bezeugt ein Schreiben des englischen Botschafters in Paris, der im Dezember 1572 versichert, dass sie durch das Gemetzel den Franzosen entfremdet seien. Daher wandte sich die Volkswut bald von ihnen ab, trotzdem sie nach einem Ausbruch verlangte.[1])

Das Ergebnis dieser Betrachtung ist: Die Bartholomäusnacht und ihre Nachwehen in den französischen Provinzen riefen eine ungeheure Erregung der englischen Bevölkerung hervor. Tat und Wirkung führten indessen keine Revision der französischen Politik Englands herbei. Ebensowenig liessen sie das Andenken der Reformation mit gleichen Schändlichkeiten beflecken. Die Einsicht Elisabeths hinderte, die Haltung der Katholiken dämpfte alle bösen Absichten; die Abwesenheit eines Parlaments nahm ihnen Stütze und Kraft. Nichts geschah gegen Rom, nichts gegen Frankreich, was als Vergeltung oder als Streben nach ihr angesehen werden konnte. Die Protestanten des Festlands waren voll fester Zuversicht gewesen und hatten auf Elisabeth als den Hort und die Rächerin des verfolgten Glaubens geblickt. Sie wurden enttäuscht, wie ein halbes Jahrhundert später, als am Winterberge Friedrichs Krone und Kurhut verloren waren; noch erkannte man nicht wie unsere Zeit, dass seit Elisabeth die Politik der

[1]) Wenn in den letzten Jahren dieses Jahrzehnts auch die Gegenreformation begann, ihre Märtyrer in England zu zählen, so sind diese auf Rechnung der Politik Gregors XIII. zu setzen, die seit 1577 auf eine spanische Invasion in England und auf eine Vermehrung der katholischen Priesterschaft in diesem Lande gerichtet war. Vgl. Ranke, a. a. O. (G. E.) Bd. I, S. 387 ff, Brosch, a. a. O. 575 ff (Bd. 6) und ebenda 574 über einen Einzelfall, der hiervon abweicht, aber auch auf Rom zurückgeht.

Gefühle nicht mehr die kalten Nebel des Kanals durchdrang. Aber man übertrug auch das Odium religiöser Gleichgiltigkeit, auf die man alles zurückführte und die bei Elisabeth wirklich eins der zügelnden Momente war, von ihr auf das Volk, ja auf einen Klerus, dessen blutige Rachegelüste wir kennen lernten, ein Irrtum, den das Zeugnis eines in drei Sprachen vielgelesenen Zeitgenossen[1]) bekundet. Die Geschichtsschreibung hat ihn berichtigt.[2])

Die Bartholomäusnacht-Literatur in England

Ihr tritt als wichtige Zeugin die Literarforschung zur Seite, ergänzt sie und erhärtet ihren Beweis, dankbar für den festen Grund, den jene ihr hier wie so oft gegeben hat, damit sie auf ihm für ihre Zwecke bauen kann.

Da Elisabeth jeden Ausbruch der Volksleidenschaft verhinderte, jahrelang ohne Parlament herrschte und so ungestört in ihrer Politik blieb, musste die

---

[1]) Nicolas Barnaud. Dieser sei als Verfasser der angeführten Schrift des „Eusebius Philadelphus“ angenommen, weil alle drei zitierten Bibliographieen ihn nennen, Weller ihn allein angibt und der Ort am Ende der Widmung, die sich nochmals dringend an Elisabeth wendet, Eleutheropole nach Weller für Basel gesetzt wurde (auch in anderen Schriften); Th. de Bèze aber lebte und wirkte damals in Genf. B. läßt den „historien“ seiner Dialoge auf seiner (fingierten) Europareise auch nach England gekommen sein. Mit dem größten Mißfallen berichtet er dem „politique“ (Vertreter der Mittelpartei, die erst zwischen den Hugenotten und ihren Feinden, dann zwischen Guisarden und Royalisten stand) von der betrübenden Gleichgiltigkeit Elisabeths, der englischen Prälaten und des Volks. (a. a. O. Dial. II, S. 8—12.)

[2]) Hinweise auf die bekanntesten einschlägigen Werke über diese Periode finden sich bei der Besprechung des Leeschen „Massacre“. Zeitgenössische Literatur wird im Laufe dieser Arbeit besprochen, oder es wird auf sie verwiesen.

allgemeine Erregung sich allmählich legen. Dass sie aber bestanden hatte und nur ruhigere Formen annahm, beweist die Literatur jener Zeit. Der grosse Anteil an dem Schicksale der Gemordeten, die Verachtung ihrer Feinde und der Wunsch nach Sühne kamen in ihr zur Geltung. Wohl hat kein Engländer ein bedeutendes Werk über das Ereignis geschrieben, bis Marlowes Löwentatze den blutigen Stoff ergriff; aber die Kunst Caxtons half dennoch neben der Predigt, deren Worte verweht sind, allen jenen Gefühlen zu einem hervorragenden und wirksamen Ausdruck: Alle berühmten hugenottischen Werke, die in den ersten Jahren nach der Bartholomäusnacht als Ankläger der Gegner und Mahner der Glaubensbrüder Europas Abscheu und Mitgefühl vermehrten, sind bald nach ihrem Erscheinen ins Englische übertragen worden. Sie machten eigene Darstellungen ihrer Art überflüssig. Das englische Drama tappte noch im Dunkeln, so bald auch Morgenstern und Sonne ihm leuchten sollten. Anderer Dichtkunst Spuren sind gering. Zum Epos fehlte der Epiker; nur die Balladendichtung — im Sinne jener Tage — hat uns einen Rest hinterlassen.

Aber die Übertragungen erfüllen vollkommen die Zwecke, deretwillen wir sie heranziehen. Sie dienen einer wesentlichen Behauptung der einleitenden Geschichtsbetrachtung als weitere Belege: Durch ihre Zahl, welche die ähnlicher Erscheinungen in Deutschland, den Niederlanden und anderen mehr oder weniger protestantischen Ländern übertrifft,[1])

[1]) Die Schweiz bildet keine Ausnahme, trotzdem viele Originale in ihr erschienen. Sie (besonders Genf) war die Zuflucht der Hugenotten, die daher manches Werk auf Schweizer Boden erscheinen ließen.

zeigen sie, dass England den meisten Anteil nahm, durch ihre Druckjahre — alle erschienen zwischen 1573 und 1576 –, dass nicht etwa historisches Interesse, sondern lebendiger Anteil der Zeitgenossen sie hervorrief, durch ihr Erscheinen überhaupt, dass alle Kreise der Gebildeten, nicht bloss die Geistlichen, den Hass gegen Rom teilten und darin der grossen Menge wenig nachgaben. Dieser allgemeine Hass, besonders der unverlöschliche gegen die Urheber des Massakres genügte zwar, die Spanne von zwanzig Jahren zu überbrücken, die zwischen Ereignis und erstem Drama liegt, aber die Schriften, die ihn aufrecht erhielten, sind auch gute Stützen dieser Brücke. Schliesslich erweisen sie die Fülle von Material, die den Dramendichtern vorlag.[1])

Quelle für unsere Ermittlungen sind die Register der Londoner Buchhändler, die angeführten „Stationers' Registers" und das von ihrem Herausgeber Arber im 5. Bande (1895) angefügte „Bibliographical Summary of English Literature in the Reign of Elizabeth", in dem er nach Möglichkeit auch die englischen Erscheinungen von anderer Herkunft als London berücksichtigt und solche aus dieser Stadt nachträgt, die ein allzu sparsamer Stationer nicht anmeldete, ein vorsichtiger wegen geringer Aussicht auf Druckerlaubnis nicht anmelden mochte oder ein Raubdrucker nicht anmelden konnte. Dieses Werk Arbers und die eigentlichen Verzeichnisse geben uns mit gelegentlicher Hilfe anderer Bibliographieen die Literatur, der wir hier nachgehen. (Ein näheres

[1]) Dadurch wird auch die Meinung widerlegt, daß Marlowe ohne Quellen gearbeitet habe. Eine von ihnen ist von anderer Seite erwiesen worden, wie sich zeigen wird.

Eingehen verbot sich bei den meisten, da sie nicht vorlagen.)

Noch im Jahre der Bartholomäusnacht erschienen „A Form of Prayer to be used, and necessary for the present time and state, 27. Oct. 1572. London 1572",[1]) die einzige geistliche Schrift, die jenes Ereignis behandelt und uns erhalten ist, und ein Erzeugnis ganz andrer Art, Robert Sempills „Ane new Ballet set out be ane Fugitive Scottisman that fled out of Paris at this lait Murther. St. Andrews 1572",[2]) von dem ältesten der drei schottischen Dichter aus der Familie der Sempill of Beltrees. Solche Balladen, die als fliegende Blätter Verbreitung fanden, mögen in England und Schottland zahlreich entstanden sein, erhalten ist anscheinend nur diese. Die übrigen ermittelten Erscheinungen gehören der Übersetzungsliteratur an. Aber es sind die bedeutendsten hugenottischen Darstellungen und Kampfschriften, die gleich oder bald nach ihrem Auftreten in französischer oder lateinischer Sprache den Engländern von gelehrten Leuten zugänglich gemacht wurden. Das Jahr 1573 brachte „A true and plain Report of the furious outrages of France, and of the horrible and shameful slaughter of Castillion the Admiral and diverse other noble and excellent men. At Striveling (London)," [3]) eine Übertragung der berühmten Schrift „De Furoribus Gallicis ... Ernesto Varamundo Frisio auctore", die auch erst in diesem Jahre in Basel (Edimburgi) herausgekommen war, aber sofort in

---

[1]) Arber bringt diese in die Register nicht eingetragene Erscheinung in neuer Orthographie S. R. V, S. 84, Nr. 1669.

[2]) S. R. V, S. 85, Nr. 1705. R. Sempill 1530?—1595.

[3]) S. R. V, S. 89, Nr. 1836 (in neuer Schreibung).

London eine zweite lateinische Auflage erlebt hatte.[1]) Auch die Übersetzung wurde anonym gedruckt und verlegt, ein Zeichen, dass man der Lizenz nicht sicher, die englische Regierung also gegen jede Aufreizung war. Verfasser des Buches, das in vier Sprachen Europa den ersten ausführlichen Bericht über die Bartholomäusnacht und die anderen Schreckensszenen in Frankreich gab, war der hugenottische Rechtsgelehrte Franz Hotman,[2]) ein Mitglied jener ursprünglich schlesischen Familie, die auch den Feinden der Hugenotten Vertreter stellte, derselbe Mann, der 200 Jahre vor der grossen Revolution zuerst den Gedanken der Volkssouveränität in seiner „Francogallia“[3]) verfocht und die Königswahl durchs Volk forderte. Dem Einflusse jener Darstellung, die alle kürzeren Berichte bestätigte und durch schreckliche Einzelheiten ergänzte, vermochte auch in England, wo sie in zwei Sprachen gedruckt und verbreitet war, die Beruhigungsschrift Karls IX. nichts entgegenzusetzen, die auch 1573 ins Englische übersetzt wurde. Arber gibt den Titel in moderner Schreibung: Charles IX. The Edict for the appeasing of the troubles of his realm. Paris 11. 8. 1573.[4]) Die Übersetzung und Herausgabe wurde nicht etwa von katholischer Seite vorgenommen, um die Milde und Friedensliebe des französischen Königs den Eng-

[1]) Vgl. Weller a. a. O., S. 61. Ebendort sind zwei französische (S. 61) und zwei deutsche Ausgaben (S. 62) verzeichnet.

[2]) Vgl. Bibliographie Universelle, Paris 1817, Bd. XX, S. 589 (W[eis]s). Der Name tritt auch in den Formen Hotteman und Hotoman auf.

[3]) Vgl. Ranke a. a. O. (Fr. G.), Bd. I, S. 245 f; Weiss a. a. O., S. 590 und E. Schmidt, Geschichte von Frankreich (Sammlung Heeren etc.). Hamburg 1846. Bd. III, S. 157.

[4]) S. R. V, S. 86, Nr. 1730.

ländern im schönsten Licht zu zeigen, sondern hat sicher nur den Zweck gehabt, die Erfolge der tapferen Glaubensbrüder in Frankreich durch dieses Edikt zu beweisen, das ihnen kaum ein Jahr nach dem schweren Schlage sehr entgegenkam. Eine Änderung der englischen Meinung konnte mit dieser versöhnlichen Staatsakte schon deswegen nicht erreicht werden, weil Varamundus-Hotman eine Reihe von Edikten und Befehlen Karls, soweit sie ihm vorlagen, seiner verbreiteten Schrift angehängt hatte, um die Heuchelei der königlichen Politik durch den Kontrast zwischen den Ereignissen und den Akten zu erweisen. Diese finden sich wenigstens in dem vorliegenden lateinischen Originale, das ja auch in London neu aufgelegt wurde.

Im nächsten Jahre wurde in England mit der Herausgabe einer Übertragung des bedeutendsten hugenottischen Werkes begonnen. Die Kommentarien des Serranus[1]) lagen in ihrem ersten Teile (B. 1—3) schon seit 1565 vor, ohne dass sich für sie ein englischer Übersetzer fand, auch Teil II (B. 4—6) und Teil III (B. 7—9) waren schon länger im Original erschienen. Dass allein die Ereignisse von 1572 die englischen Übersetzungen hervorriefen, ergibt sich aus folgendem: 1574 erschienen in rascher Reihenfolge Teil I, II und III dieses Werkes, sowie eine zweite Auflage von Teil I in englischer Sprache; 1576 folgte Teil IV (B. 10—12), dessen erstes Buch die Bartholomäusnacht enthält, vom V. Teile, der die Jahre 1574—1576 umfasst, ist keine englische

[1]) I. (II., III., IV., V.) Partis Commentariorum De Statu Religionis (Religio = Prot. Kirche) et Reipublicae in Regno Galliae Libri I—III (IV—XII). T. I—IV o. O. T. V: Lugdinii. (1565—1580) (nach dem Ex. der K. B. Hannover.) Verf.: Jean de Serres (Serranus).

Übersetzung bekannt. Arber, der übrigens den schwer begreiflichen Irrtum begeht, als Verfasser des anonym herausgekommenen bekannten Werkes in allen seinen Teilen Pierre de la Ramée (Petrus Ramus, ermordet 24. 8. 1572 (!)[1]) anzusehen, gibt den englischen Titel „The First (2d, 3d, 4th) Part of the Commentaries concerning the State of Religion, and the Commonwealth of France. London 1574" (bezw. 1576).[2]) Der Übersetzer der ersten drei Teile war Thomas Tymme, der von Teil IV ist nicht genannt. Aber auch schon 1574 erschien das wichtige Buch 10 (11 und 12 lagen noch nicht im Original vor) einzeln unter dem Titel „Commentaries of the Civil Wars of France. Book X, treating of the furious outrages of France on 24. Aug. 1572".[3]) Dieser Sonderdruck hat wahrscheinlich den Anlass gegeben, die Gesamtausgabe zu besorgen. Dass in ihr Teil V fehlte, der die ziemlich ruhigen Jahre von 1574—1576 behandelte, auch erst 1580 im Original vorlag, beweist neben der doppelten Ausgabe von B. 10 (einzeln und in Teil IV), dass man wohl an der kampfreichen Vorgeschichte der Bartholomäusnacht, die schnell hintereinander erschien, vor allem an dieser selbst,

---

[1]) Wir werden ihn und sein Ende bei Marlowe näher kennen lernen.

[2]) S. R. V, S. 86, Nr. 1736.

[3]) S. R. V, S. 92, Nr. 1899b. Daß Arbers selbständigen Angaben und Vermutungen gegenüber Vorsicht geboten ist, wird auch an dieser Stelle bestätigt. A. nimmt einfach Franz Hotman als Verfasser an, verführt durch die Ähnlichkeit der Titel seines genannten und dieses Buches. In beiden ist von „the furious outrages" die Rede. Aber der Beginn von dem letzten (The Commentaries . . .) und vor allem der Zusatz „Book X" mußte ihn doch auf den IV. Teil der Gesamtkommentarien führen und ihn wenigstens Petrus Ramus als Verfasser setzen lassen.

nicht aber an den Ereignissen der nächsten drei Jahre Anteil nahm. Was sich bis zum Kriege der drei Heinriche noch zutrug, war mit Ausnahme jenes Edikts von 1573, der Frucht des hugenottischen Widerstandes, von nicht so grosser Bedeutung für die protestantische Sache wie die Bartholomäusnacht. Von ihr wollte man immer wieder hören. Auch die grossen Persönlichkeiten, die in ihr eine Rolle spielten, fanden ihre Biographen auf hugenottischer Seite und deren Werke englische Übersetzungen.

1575 erschien „A merveylous Discours upon the Lyfe, deeds, and behaviours of Katarine de Medicis Queen mother and Regent of France... Neydelberg (fingiert).[1]) Das Buch hatte so guten Absatz, dass 1576 eine neue Auflage veranstaltet wurde, die man zur Abwechslung in „Cracow" erscheinen liess.[2]) Das lateinische Original ist von Henri Étienne (Henricus Stephanus)[3]) verfasst, der Übersetzer blieb unbekannt. Welchen Beifall diese Schmähschrift auf die gefürchtete Landesmutter Frankreichs im protestantischen Europa hervorrief, beweisen die 13 Ausgaben, die sie insgesamt in vier Sprachen erlebte.[4]) Katharinas Unbeliebtheit in protestantischen Kreisen übertraf noch die der Schottenkönigin, sie galt als die Stifterin alles Unheils, ihr und Guise waren die Pariser Morde zuzuschreiben. Diese Un-

[1]) Weller, a. a. O., S. 64. Arber, S. R. V, S. 97, Nr. 2062, gibt den Titel in neuer Schreibung. „Neydelberg", wohl verdruckt statt Heydelberg.

[2]) S. R. V, S. 101, Nr. 2174. Weller kennt sie nicht, bringt überhaupt als einzige englische Erscheinung nur die erste Auflage dieses Buches.

[3]) Weller, a. a. O., S. 63.

[4]) Ebend. (S. 63 f) sind 12 (2 lat., 8 frz., 1 holl., 1 engl.) verzeichnet, wozu noch die zweite englische kommt.

tat bewirkte, dass schon jetzt, 14 Jahre vor ihrem Tode, jene hasserfüllte Lebensbeschreibung entstand. Sie, Guise und Coligny waren die Zentren, um die sich die Vorstellungen der Zeit über die feindlichen Parteien drehten.[1]) Guise trat in der Literatur erst nach seinem schlimmen Ende hervor. Coligny aber fand schon 1575 seinen ersten Biographen in Jean de Serres, der durch sein Hauptwerk im Besitze des Materials war. Seine „Gasparis Colinii Castellonii vita“ [2]) bildet das Gegenstück zu der Schrift über und gegen Katharina und wurde überall gleich dieser gelesen. Galt doch der Admiral den Protestanten als der vornehmste Märtyrer ihres Glaubens, dessen schmähliche Ermordung ihm seine beste Stütze geraubt hatte. Kein Heiligenkult der katholischen Kirche konnte grösser sein als die Verehrung, die ihm nach seinem Tode gezollt wurde; Rache für ihn war das Streben, „Christ et Coligny!“ das Feldgeschrei der Hugenotten. So konnte auch

---

[1]) Auf der Klarlegung des Gegensatzes zwischen Katharina und Coligny beruht Rankes Darstellung der Gründe, die zum Blutbade führten (vgl. R. a. a. O. (Fr. G.) Bd. I, S. 212—235). Daß sich aus ihrem Gegensatze heraus derjenige zwischen den Konfessionen bis zur Katastrophe verstärkte, ist einleuchtend, zu betonen ist aber, daß Katharina in ihm und allen Hugenotten stets mehr die Feinde des schlecht gefestigten Königshauses als die der katholischen Religion sah und bekämpfte.

[2]) Weller, a. a. O., S. 47. Nach ihm erschien die erste französische Übersetzung dieser eulogischen Biographie erst 1643. In der Zeit nach 1572 war sie in Frankreich auch ein gefährliches Unternehmen. Das Original wurde zwar in Paris bei H. Étienne gedruckt, doch fehlen Ort und Verlag (Drucker). Sein „Leben Katharinas“ wagte H. Étienne nicht in seiner und seines Bruders Robert E. Offizin zu drucken. (Vgl. Weller a. a. O., S. 63.)

in England Arthur Goldings[1]) Übersetzung der Lebensbeschreibung dieses berühmten und betrauerten Helden auf viele Leser rechnen. Sie erschien im nächsten Jahre unter dem Titel (Arber) „The Life of Gaspard de Coligny, Duke of Chatillon, Admiral of France, London 1576".[2])

Dann ruhte für längere Zeit die Feder derer, denen die Bartholomäusnacht Anlass zu Übersetzungen oder auch eigenen Erzeugnissen gab.[3]) Erst 1589 tauchte ein poetischer Spätling auf, eine Übertragung französicher in englische Verse. „The bloody marriage of Marguerit sister to Charles the 9. late French King."[4]) Die Übersetzung stammt von Anne Dowriche und ist ein Zeichen dafür, dass noch nach 17 Jahren das schreckliche Ereignis in lebendigem Andenken war. Die besprochene Literatur hielt es wach, und wenn auch eine geraume Zeit (1577—1588) keine neue Schrift zu entdecken ist, genügten eben neben der mündlichen Überlieferung die vorhandenen Berichte, Darstellungen, Lebensbeschreibungen für diesen Zeitraum. Werke eines Serranus, Varamundus, Stephanus verloren ihren Wert nicht so schnell. Auch erschien in diesen Jahren auf dem Festlande kein Werk von Bedeutung. Die Kette ist also nicht unterbrochen.

---

[1]) Golding übersetzte auch ein Edikt Heinrichs III., das den Unruhen von 1576 (Erste Umtriebe der Liga) steuern sollte. Vgl. S. R. V, S. 101, Nr. 2161.

[2]) S. R. V, S. 101, Nr. 2165. Pseudonym Thomas Vautrollier. Hier erkennt Arber richtig J. de Serres, der ihm also bekannt war.

[3]) 1577 kam ein Leben des Kardinals v. Guise (Charles) und seiner Brüder von Régnier de la Planche in engl. Übersetzung heraus, aber nur T. I (— 1568). Vgl. S. R. V, S. 105, Nr. 2298.

[4]) S. R. V. 109 No. 3234.

Marlowes Drama und seine Wirkung

Mehr aber als Viten und Commentarien, als Balladen und Predigten wirkte das lebendige Gemälde der Blutnacht, das ein neues Stück des wohlbekannten Kit Marlowe am Nachmittage des 30. Januar 1593 den Besuchern des Theaters zur „Rose“ in Southwark zum ersten Male entrollte. Es hiess „The Tragedy of the Duke of Guise“; später nannte man es nach seinem bedeutendsten Teile „The Massacre at Paris.“ Nie hatten Wort und Schrift die Gemüter so bewegen und mit neuem Grauen und Abscheu erfüllen können wie diese Szenen, welche die Erinnerung an die Zeit weckten, als die schrecklichen Hiobsposten vom Festlande eintrafen. Gleich neu und ergreifend waren sie für den Gebildeten, der wie der Dichter seinen Serranus mit Fleiss gelesen hatte, wie für den Mann aus dem Volke, der nur ein verworrenes Bild von dem grossen Morden in sich trug und nun die grässlichen Taten der Papisten und alle ihre Folgen für Frankreich dazu von seinem Stehplatz im „Ground“ aus bewundern konnte. Ganz anders als einst und noch jetzt die Kanzelworte gegen die französische Rotte Corah und die rote Babylonierin donnerten doch die Reden Guises, des ärgsten Feindes der Hugenotten. Sein gerechtes Ende, das ihn vor wenigen Jahren ereilt hatte, war noch in aller Munde und in dieser neuen Tragödie auch zu ersehen. Brachte sie doch sogar schon den Meuchelmord an dem letzten französischen Könige, der in der Schlussszene mit einem Grusse an die geliebte Königin Englands als ihr getreuer Freund und entschiedener Feind des Papstes, sicherlich unter Beifall und Rührung, verschied. Noch mehr Zustimmung erfuhr die Darstellung seines Nach-

folgers Heinrich von Navarra, der mit drohenden Worten gegen Rom das Stück beschloss. Er war noch der Liebling aller Protestanten, denn erst ein Jahr nach dieser Aufführung hielt dieser kluge Fürst Paris einer Messe wert. Mancher belesene Zeitgenosse mag wohl an Einzelheiten gemäkelt haben, die gegen die Historie verfehlten; trotzdem bot das Drama ein viel anschaulicheres und packenderes Geschichtsbild als das, was die Literatur, zu der seine Gattung damals noch nicht zählte, über die in ihm zusammengeschweissten Stoffe, die Bartholomäusnacht, den Fall Guises und das Ende Heinrichs, des letzten Valois, bislang geboten hatte.[1]) Die Literatur des ersten ist uns vertraut. Sie begriff mehrere Werke von europäischem Rufe in sich. Aber Marlowes „Guise" (oder „Massacre"), das diesen nie genossen hat, musste sie an Wirkungskraft allein schon durch die Vorteile der verschiedenen Kunstmittel übertreffen, die dem Drama zu Diensten stehen.

Die Guise-Literatur in England

Kein bedeutendes Werk dagegen findet sich unter den Erscheinungen, welche unter dem Eindrucke der beiden anderen Aktschlüsse in der Tragödie der französischen Bürgerkriege als Übersetzungen und zum Teil auch als Originale in England herauskamen. „Multa non multum" gilt für diese Literatur. Wir müssen sie aber heranziehen, weil sie durch ihren ersten, weitaus grössten Teil, die Schriften über Guise und seinen Sturz, das starke Interesse bezeugt, das man in England diesem

---

[1]) Daß ihr Zusammenhang aber nicht bloß ein chronikalischer ist, wie zuweilen angegeben ist, wird weiterhin noch dargelegt werden.

ärgsten Feinde der Protestanten und daher seiner Darstellung in den Hauptrollen der Dramen Marlowes und anderer entgegen brachte, weil durch dieses Interesse das Auftauchen mehrerer Guisedramen erklärlich wird, und weil in der englischen Guiseliteratur die Quellen geflossen sind, aus denen ihre Verfasser am bequemsten schöpfen konnten. Da Marlowes Tragödie und drei spätere Werke auch die Ermordung Heinrichs III. behandeln, sind diejenigen Schriften gleichfalls zu erwähnen, die über sie in englischer Sprache erschienen. Vorauszuschicken sind eine Reihe von Erscheinungen, welche Ereignisse der Jahre vor Guises Sturz betreffen, weil einzelne dieser Geschehnisse von Marlowe behandelt sind, auch in einem der Dramen, von denen nur der Titel erhalten ist, nämlich im zweiten Teil von Dekker-Draytons „Civil Wars of France", behandelt sein müssen, wie wir sehen werden, und weil die Schriften über sie den steten Anteil der Engländer an Heinrich von Navarra und der Liga, seiner und des Königs von Frankreichs Feindin, beweisen.

Schon 1585 warnte eine Schrift, die wahrscheinlich in England selbst entstand, vor den Rüstungen der Guise. Ohne Angabe von Verfasser und Ort erschien „an advertisement from a French Gentleman, touching the Intentions and Meaning which those of the House of Guise haue in their late Leuying of Forces and Armes in the Realm of France."[1]) In diesem Jahr wurden ferner herausgegeben: Übersetzungen eines gegen Sixtus V. gerichteten Buches von Franz Hotman, „The Brutish

[1]) Vgl. Lowndes, The Bibliographical Manual of Engl. Lit. Lond. 1859, S. 957.

Thunderbolt of Pope Sixtus V. . . .",[1]) in dem die Bannbulle gegen Navarra und Condé angegriffen wird, einer Erklärung Heinrichs III. über die Unruhen in seinem Reiche „Declaration concerning the new Troubles . . .,[2]) und einer solchen Heinrichs von Navarra „A Declaration touching the Slanders . . ."[3]) gegen die Verleumdungen seiner Gegner. 1587[4]) erschien eine wichtige Schrift, von der in London eine englische und auch eine französische, wohl für die zahlreichen Hugenotten in England bestimmte Ausgabe veranstaltet wurde, der Bericht über Navarras glänzenden Sieg bei Coutras. Der englische Titel lautet „A Discourse of the Victory of the King of Navarre against the Holy League, on 20. Oct. 1587.[5]) Die Vorbereitungen zu diesem Kampfe und der Triumph des Siegers sind auch von Marlowe dramatisiert worden.[6])

---

[1]) S. R. V, S. 141, No. 3296 und S. R. II, S. 445 u. 455 (Eintragungen.) Über das Original: Papae Sixti V fulmen brutum etc. s. Weiß a. a. O. (B. U. XX) S. 591.

[2]) S. R. V, S. 139, No. 3259. Übersetzer E. A.—Arber hätte Edward Aggas, (einen Londoner Verleger) annehmen können, da dieser bald darauf (S. R. V, S. 155, No. 3638) als Übersetzer tätig ist und sonst kein E. A. in diesen Jahren überträgt.

[3]) S. R. V, S. 137, No. 3178, auch S. R. II, S. 443.

[4]) Von unwichtigeren Schriften sei auf die Übersetzung verwiesen, die auch 1587 mit einer Erklärung des Pariser Parlaments vorgenommen wurde. (Vgl. S. R. V, S. 146, No. 3415.) Sie wandte sich an den König zu Gunsten der „heiligen" Liga. Die Übertragung führte den Engländern die Unbotmäßigkeit der Pariser gegen ihren König vor Augen.

[5]) London 1587. (L. ist stets Druckort, wenn nichts anderes angegeben wird.) Vgl. S. R. V, S. 147, No. 3467. Den Titel der französischen Ausgabe, die schon am 16. 11. 1587 angemeldet wurde, s. S. R. II, S. 479.

[6]) „Massacre at Paris", Sz. XVI, XVII (Anfang), XVIII.

Heinrich von Guise, Herzog von Lothringen, wurde am 23. Dezember 1588 auf Befehl Heinrichs III. ermordet. Von dem Eindrucke dieses Ereignisses gilt das Wort, das später Pierre Mathieu, Verfasser eines Dramas „La Guisiade“,[1]) von dem Tode eines anderen Empörers niederschrieb: „On dist, on escriuit, on discourut sur cette morte, et en prose, et en rime.“[2]) Verse auf Guises Tod brachte die englische Tagesliteratur nur einmal hervor; aber in Prosa wurde mehreres über das Ende des von den Parisern vergötterten, bei allen Protestanten verhassten Mannes herausgegeben, übersetztes und auch eigenes. Die Tat des Königs war ebenso wie die Tötung des Kardinals Ludwig von Guise, Heinrichs Bruder, am nächsten Tage ein gemeiner Mord, die Wegräumung des Herzogs sogar Meuchelmord. Die Notwehr entschuldigte den Mörder nicht. Statt aber weiter zu handeln, liess Heinrich III. Rechtfertigungsschreiben los und brachte sich so um die Früchte dieser politisch begreiflichen Morde. Vier von diesen Verteidigungen wurden in England übersetzt, wo man die Vernichtung der schlimmsten Glaubensfeinde gern verzieh und daher den Erklärungen des Königs

---

[1]) 1589. vorl. Ausgabe: Neudruck als Anhang zum Journal de Henri IV. (Pierre de l'Estoile) Haag 1744: Troisième Edition de la Guisiade (1 und 2 finden sich in keiner Bibliographie), Tragédie Nouvelle, En laquelle au vray et sans (!) passion (was nur in einem Sinne bestätigt werden kann) est représenté le massacre du Duc de Guise. Lyon 1589. Mathieu widmet das steife, wertlose, im Stile der Senecatragödie gehaltene Werk, das nur als erstes Guisedrama interessiert, dem Könige der Liga, Karl V. (Kardinal von Bourbon). (Später war M. Hofhistoriograph Heinrichs IV.) „L. G.“ blieb ohne Einfluß auf England.

[2]) Birons, Marschalls von Frankreich. Vgl. E. Koeppel in „Quellen und Forschungen. Bd. XXII, Straßburg 1897. S. 16 f.

bereitwillig Verbreitung verschaffte. Die erste erschien auf englisch schon am 8. Februar 1589.[1]) Im nämlichen Jahre kam das Poem eines J. L. heraus, das durch seinen Titel „The Birth, Purpose and Mortal Wound of the Romish Holy League“[2]) deutlich zeigt, dass seine Verse in der Ermordung der Guisen ihren Höhepunkt erreichen. Wem J. L.'s Dichtkunst nicht zusagte, konnte ein Jahr darauf dieselbe Erzählung in seiner Prosa lesen; der Titel lockte: „A Description of a Monster born in Rome in 1585, under which is described the Holy League“.[3]) 1591 erschien etwas verspätet ein Werk, das sich auch mit Guise beschäftigte, aber weder seinen noch des Königs Tod brachte. Die Anmeldung in den S. R.[4]) nennt es „The tragical historye of the Civil warres Raised vp in the Realm of France by the Duke of Guise and other leaguers, who vnder coulour of Defence of the Catholique Religion goo about to Roote out the house of valoys and Disherite the house of Bourbon from the Right of succession to ye Crown“. Auch 1591 wurde eine andere Schrift gedruckt, die Arber[5]) für dieselbe hält, die Übersetzung eines französischen Werkes: Antoine Colinet,

---

[1]) Vgl. Entries of the S. R. II, S. 516 (8. II. 1589): an das Parlament von Bordeaux; S. R. II, S. 516 (12. II. 1589): an Herrn de Taycen (?) mit guten Ratschlägen (Dyrectyons) eines Engländers; S. R. V, S. 153, Nr. 3588 a und b: Zwei Erlasse nach der Tat (Blois).

[2]) Vgl. S. R. V, S. 153, Nr. 3589.

[3]) Vgl. S. R. V, S. 159, Nr. 3745.

[4]) Vgl. S. R. II, S. 592. Die Anmeldung geschah am 3. 8. 1591. Von 1576 an ist Arbers „Summary“ in Bd. V wegen Platzmangels unvollständig. Daher mußten die eigentlichen S. R. verschiedentlich herangezogen werden, obwohl die Eintragungen nicht immer genau sind.

[5]) S. R. V, S. 164, Nr. 3803. Der Titelanfang verleitete Arber.

The History of the Civil Wars of France 1585 — Oct. 1591. Der Übersetzer ist A. C. (Colinet?).

Schriften über Heinrichs III. Tod

In diesem Buche wurde auch die Ermordung Heinrichs III. durch Jacques Clément am 1. August 1589 dargestellt. Die Literatur dieses Ereignisses hat für die Gesamtuntersuchung weniger Interesse. 1589 noch gab Edward Aldee, der später Marlowes „Massacre" druckte, das Lied eines Franzosen auf die schlimme Tat heraus,[1]) Ende des Jahres behandelte sie ein Bericht über die Ereignisse in Frankreich während der letzten sechs Monate,[2]) 1590 erfuhr die Rede Sixtus V. auf Heinrichs III. Tod Übersetzung und Entgegnung;[3]) ausserdem erschienen in diesen beiden Jahren die Übertragungen zweier französischer Nekrologe[4]) auf den gemordeten König.

[1]) [Ballad]. A Ffrenche mans songe made vppon the deathe of the Ffrenche Kinge who was murdered in his owne courte by a traterouse ffryer of Sainct Jacobs order on the ffirste daie of August 1589. Vgl. S. R. II, S. 530. Angemeldet wurde sie schon am 4. 9. 1589. (Die Orthographie ist nicht die des Druckes. Es musste aber nach den S. R. vorgegangen werden, da manche Schrift verloren ist und die erhaltenen schwer zugänglich sind. Auch das B. M. hat nur einige. Für unsere Zwecke genügten die Titel aus den S. R., Lowndes und Weller).

[2]) Thoccurences of Sixe monethes etc. (eingetr. 3. 12. 1589) S. R. II, S. 536.

[3]) An Oration of Pope Sixtus, with a confutation etc. S. R. II S. 545.

[4]) S. R. II, S. 527 u. 540 bringen nur die Titel der Originale: „Le vray Agnus Dei" etc. (schon am 7. 8. 1589 angemeldet) und „Deploration de La Mort Du foy Henry Troisiesme et Du scandale qu'en a L'eglise," natürlich die protestantische, die ihn wie zum Teil auch Marlowe als ein Opfer der Hugenottenfreundlichkeit ansah. Diese besaß Heinrich nicht. Wohl aber bekämpfte er die Liga und verbündete sich mit Navarra. Das und die Ermordung Guises, die Marlowe als Hauptgrund angibt, zogen ihm fanatischen Haß und den Tod zu.

Sie alle beweisen den Abscheu, den alle „Gutgesinnten“ vor diesem Verbrechen empfanden und lassen Marlowes unhistorische Behandlung von Heinrichs III. Charakter in milderem Lichte erscheinen.[1])

2. Marlowes „The Massacre at Paris“

Entstehung

Marlowes Drama ist auch für die Wirkung der beiden Ereignisse, deren Literatur in England wir zuletzt kennen lernten, ein wichtigeres Dokument als alle jenen meist ephemeren Erscheinungen. Wenn wir ihm näher treten und es aufmerksamer betrachten, als es die unserer Studie gesteckten Grenzen eigentlich gestatten, so treibt uns dazu die Notwendigkeit, einer Anzahl irriger Meinungen entgegenzutreten, die in grosser Anzahl in der Marloweliteratur und vor allem in Gesamtdarstellungen der englischen Dichtung gerade über diese Tragödie zu finden sind. Die Hauptaufgabe war, die grosse Verwirrung zu ordnen, die inbezug auf die Bühnengeschichte des Stückes, seine Neubearbeitung und seine unmittelbaren Nachfolger herrschte, für die bewusste Fälschung einer Quelle, die für diese Fragen inbetracht kommt, einen positiven Beweis zu erbringen und statt der meist durch jenes literarische Vergehen entstandenen Irrtümer den richtigen Sachverhalt zu geben. In anderen Punkten herrschte mehr Klarheit, wenn auch nicht Einigkeit. Sie konnte durch genaue Erwägungen erzielt werden, so dass dieser Beitrag zur Marloweforschung vielleicht beanspruchen kann, in

[1]) Wir werden finden, daß bei ihm aus dem mordlustigen Anjou ohne Begründung ein am Ende seines Lebens edeldenkender Fürst wird. Zu bedenken ist, daß der frühere Freier Elisabeths stets englische Sympathieen genoß. Vielleicht rechnete Marlowe damit.

den literarhistorischen Fragen, die das „Massacre“ betreffen, eine annehmbare letzte Antwort zu bieten. Dass sie von berufeneren Federn nicht schon früher und besser erteilt wurde, liegt daran, dass Marlowes letztes Drama wegen gewisser Mängel des Stils, wohl auch des grausigen Stoffes halber und schliesslich infolge seines traditionellen schlechten Rufes nur selten zu eingehender Beschäftigung reizte, und dass die beiden Gelehrten, die uns die ersten drei Bände der einzigen wissenschaftlichen Marloweausgabe lieferten, ihr verdienstvolles Werk seit langem abgebrochen haben.[1]) Der Entstehungsgeschichte des „Massacre“ kann heute nur noch inbezug auf Zeit und Quellen nachgegangen werden. Jene ist so verschieden angegeben worden, dass wir sie begründend festlegen müssen; diese sind unter den Erscheinungen zu suchen, die wir soeben verliessen. Daher beginnen wir mit ihnen.

Langbaines Angaben sind wie so oft wertlos. Im „Momus triumphans“[2]) macht er sich die Sache recht leicht und erklärt kurz und bündig: „Plot French Chronicles“, was jeder vermuten konnte, eine

---

[1]) Marlowes Werke. Historischkritische Ausgabe v. H. Breymann u. A. Wagner (Tamburlaine, ed. A. Wagner, Heilbronn 1885; Doktor Faustus, ed. Breymann, Heilbronn 1889; The Jew of Malta, ed. A. Wagner, Heilbronn 1889 . .) läßt noch „Edward II.“, „The Massacre at Paris“ und „Dido“, die zwar größtenteils Nash gehört, in Ausgaben erwarten, die gleich den ersten drei in Text und Einleitung maßgebend sind. Die Ausgabe von „Edward II.“ (Hamburg 1871) ist von W. Wagner, dem Vater Albrechts. Sie und die des „Faust“ (Hamburg 1877), den daher Breymann vornahm, genügen trotz ihrer Vorzüge wissenschaftlich nicht mehr. (Körtings Grundriß etc. 1905, S. 223 bezw. 224 gibt beide Wagner ohne Vornamen an, so daß man die beiden Arbeiten des Vaters (Wilhelm) für die des Sohnes hält).

[2]) Langbaine, a. a. O. (M. T.) S. 17.

Ermittlung, die den Zweck seiner Schrift, den Autoren Plagiate etc. nachzuweisen, wenig förderte. Im „Account“[1]) wird er deutlicher: „For the plots see the writers of those times, in the Reign of these two Kings Charles IX. and Henry III. Thuanus, Davila, Pierre Mathieu, Dupleix, Mezeray.“ Alle diese schrieben ihre Geschichtswerke[2]) nicht in der Zeit jener beiden Fürsten, sondern erst im 17. Jahrhundert. De Serres, den Langbaine an anderen Stellen anführt, ist ihm diesmal leider nicht eingefallen, sonst hätte man ihn als die richtige Hauptquelle herausnehmen können, wie wir bei Lees „Massacre“ und Lee-Drydens „Guise“ verfahren werden. Langbaines Erben[3]) schrieben ihm mit Verkürzungen nach. Dass de Serres' Kommentarien in einer englischen Übersetzung dem bedeutendsten Teile des „Massacre at Paris“, den Szenen der Bartholomäusnacht, als Quelle dienten, geht aus den Ermittlungen eines der Herausgeber Marlowes, Bullens[4]) hervor. Das Titelende des ihm vorgelegenen Werkes weicht zwar von dem oben an-

[1]) Ders. a. a. O. (Acc.) S. 344.

[2]) Nur diese meint Langbaine, wie aus den „French Chronicles“ des „Momus Triumphans“ hervorgeht. Sonst käme Mathieus „Guisiade“ als Ausnahme inbetracht. (Seine historischen Schriften erschienen erst Anfang des 17. Js.) L. würde das Drama, das, wie gesagt, keinerlei Beziehungen zu englischen Tragödien hat, aber auch besonders erwähnt haben, wenn er dieses Werk Ms. gemeint hätte.

[3]) Gildon, a. a. O. S. 92 macht aus dem immerhin behutsamen „For the Plots see“ L.s schon „Plots from . . .“ Dabei bleibts später.

[4]) The Works of Christopher Marlowe, ed. A. Bullen, Lond· 1885, Bd. II, S. 243, A. 1 gibt den Sondertitel des aus 3 Büchern (10—12) bestehenden T. IV wie Arber an: The three Partes of Commentaries containing the whole and perfect discourse on the Civill Wars of France. Lond. 1574 (B. X).

gegebenen Haupttitel der Übersetzung ab, stimmt aber mit dem von Arber[1]) gebrachten Sondertitel des T. IV. überein. Auch gibt er das gleiche Druckjahr 1574 an und verweist auf das berühmte Buch 10, das wir in dieser Ausgabe und als Einzeldruck kennen lernten. Den Verfasser kennt Bullen nicht, sodass man die von ihm gefundene Quelle zunächst für ein englisches Werk hält. Aber auf Pierre de la Ramée wie später Arber verfiel er schon deswegen nicht, weil er durch das Drama das Ende des Petrus Ramus kannte. So hilft uns die genaue Betrachtung, die wir der Literatur der Bartholomäusnacht usw. widmeten, die von Bullen erkannte Quelle richtig unterzubringen. Zugleich können wir ihr (mit grosser Wahrscheinlichkeit) Marlowes zweite Quelle entnehmen. Das „Massacre" behandelt zwar auch die Krönung Heinrichs III., die erst 1575 stattfand. (Die englische Sammlung der Kommentarien reicht nur bis 1574, bis zum Tode Karls IX.) Aber die Szene[2]) ist so allgemein gehalten und an sich so unhistorisch (Paris statt Rheims, Zusammenlegung der Begrüssung nach der Rückkehr aus Polen und der Krönung, die erst ein halbes Jahr nach ihr stattfand), dass sie Marlowe als eigen zuzuschreiben, als von ihm erfunden anzusehen ist. Da nun keins der übrigen Ereignisse zwischen 1574 und 1587 (Aufstand[3]) und Tod[4]) des Herzogs von Alençon, Bruders des Königs, Erstürmung von Cahors[5]) durch Navarra,

[1]) S. R. V, S. 99, Nr. 2091.

[2]) Szene XIV (Bullen). Der Dichter, der selbst ihren geringen Handlungsinhalt empfand, läßt sie in eine Clownszene übergehen und schließt ihr die Beratung Katharinas mit dem Kardinal über ihre zukünftige Politik an.

[3]) 1575—1576.

[4]) 1584.

[5]) 1580.

Begründung[1]) und Erneuerung der Liga[2]) sind die wichtigsten) behandelt oder auch nur erwähnt wird, so führt unsere Bibliographie uns sofort auf die Übersetzung: Antoine Colinet. The History of the Civil Wars of France 1585—Oct. 1591. Eine andre Quelle scheint ausgeschlossen zu sein. Die „Tragical historye of the Civil warres...", die Arber mit Colinets Buch verwechselte, behandelt weder Guises noch Heinrichs III. Ende. Man mag einwenden, dass auch Quellen in anderen Sprachen vorgelegen haben können, dass der Magister von Cambridge sehr wohl eine lateinische Schrift benutzen konnte. Die Literatur kennt keine aus jener Zeit ausser denen, welche die Bartholomäusnacht behandeln und in ihren wichtigeren Erscheinungen ins Englische übertragen waren.[3]) Französisch war den Studierten damals nicht sehr geläufig. Da die Übersetzung des Colinetschen Werkes vorlag, wird Marlowe auch nicht daran gedacht haben, andere unübersetzte Berichte zu Grunde zu legen. Ausser dem vierten Teil der Kommentarien de Serres' und der Darstellung Colinets mag er z. B. für die Mugerounepisode[4]) geringeren Be-

---

[1]) 1576.

[2]) 1585. Marlowe läßt die in diesem Jahre erneuerte Liga als eine ganz neue Partei unter Guises Führung erscheinen, so daß Datum und Beginn der Quelle sich nicht widersprechen.

[3]) Wohl mögen in Frankreich lateinische Nekrologe auf Guise und den König entstanden sein, kaum aber ihren Weg nach England gefunden haben.

[4]) Mugeroun=Maugiron (Maugeron) starb 1578, ebenso St.-Mégrin, mit dem Marlowe ihn verwechselt hat. Schon wegen dieser Verwechslung darf man annehmen, daß Marlowe einem Gerüchte oder kleineren mangelhaften Berichte folgte. (Näheres findet sich in der Inhaltsangabe.) Die Einlegung eines (historisch unbedeutenden) Ereignisses aus der Zeit 1574—1585 widerspricht also unserer Annahme Colinets als Quelle nicht.

richten oder Gerüchten gefolgt sein. Es ist hier nicht der Ort, ihnen nachzuspüren; ebensowenig können wir den einzelnen Beziehungen des Dramas zu den beiden Hauptquellen nachgehen. Auch war die letztere nicht zugänglich, die wir aber trotzdem aus den angeführten Gründen als solche annehmen; denn es ist recht unwahrscheinlich, dass der Dichter, der allgemeiner Meinung und allem Anschein nach sehr schnell gearbeitet hat, sich für den zweiten und dritten Teil seiner Tragödie die Einzelberichte über die Schlacht bei Coutras, die Ermordung Guises und das Ende Heinrichs III. zusammengeholt hat, die ihm auch gar kein einheitliches Bild geben konnten.

Da ein positiver Beweis für die Richtigkeit der Annahme dieser zweiten Quelle fehlt, auch deshalb nicht so leicht erbracht werden kann, weil Marlowe auch aus Serranus nur Tatsachen entnimmt, nie sich ihm enger anschliesst, dürfen wir noch nicht aus dem Erscheinungsjahre der angenommenen zweiten Quelle auf eine Entstehung des Dramas nach Oktober 1591 schliessen.[1]) Die Entstehungszeit ist auf andere Weise zu ermitteln. Aber wir mussten die Frage nach den Quellen schon deswegen beantworten, weil z. B. Rapp[2]) und Prölss[3]) sich geäussert haben, das Drama sei unter dem frischen Eindruck der Ereignisse, bezw. der Nachricht vom Tode des Herzogs von Guise (!) geschrieben. Quellen, von denen der Serranus schon durch Bullen unzweifelhaft erwiesen

---

[1]) Durch die Vergleichung von Eigennamen würde sich wohl ein sicherer Beweis erbringen lassen. So führen latinisierte Eigennamen im ersten Teil, wie Mountsorell-Montsoreau, Retes-Retz, sofort auf eine ursprünglich lateinische Quelle.

[2]) M. Rapp, a. a. O., Kap. X, Herrigs Archiv XXI (1857), S. 180.

[3]) R. Prölss, Altenglisches Theater, Berlin o. J., Bd. I, S. 159.

ist, muss Marlowe schon deswegen gehabt haben, weil im „Massacre", einem Drama von zwölf Handlungs- und mehr als dreissig Episodenfiguren, eine grosse Zahl von Eigennamen vorkommen, die unmöglich aus mündlichen oder ersten schriftlichen Berichten stammen können. Das braucht für den ersten Teil des Dramas Rapp gegenüber garnicht entgegengehalten zu werden, da auf ihn seine Behauptung überhaupt nicht passt; 1589, in dem von ihm angesetzten Jahre, war der Eindruck der Bartholomäusnacht sicher nicht mehr frisch. Rapp fügt hinzu, die englischen Theater hätten damals wie eine Zeitung die neuesten Ereignisse in Frankreich gebracht. Ähnlich meint Ulrici,[1]) das Drama gehöre zu jenen Tendenzstücken, welche um und nach 1588, dem Jahre der Vernichtung der spanischen Armada, die englische Bühne betreten hätten bezw. durch die Pariser Bluthochzeit veranlasst worden wären. Dagegen müssen wir feststellen, dass vor 1598 ausser Marlowes „Massacre" kein Drama entstanden ist, das sich mit dem Stoffe der Bluthochzeit irgendwie befasst hat. Weder ist uns ein solches erhalten noch findet sich irgendwo ein Titel. Ausser unserem Stoffe wurde vor 1605[2]) kein zeitgeschichtliches, in Frankreich spielendes Ereignis und erst 1608[3]) eins

---

[1]) H. Ulrici, Shakespeares dramatische Kunst. Leipzig 1874. Bd. I, S. 189.

[2]) Die gewöhnlich 1607 angesetzte, hier aber weiterhin auf 1605 verlegte Tragödie Chapmans „Bussy d' Ambois" behandelt französische Ereignisse um 1579.

[3]) Chapmans Doppeldrama „The Conspiracie and Tragedie of . . . Biron" dramatisierte Schuld und Sturz dieses Marschalls, der 1602 hingerichtet wurde. Der französische Gesandte erreichte das Spielverbot, so daß solche „Zeitungen" wenig Nachfolgerinnen fanden.

dramatisiert, das nur wenige Jahre zurücklag, sodass Rapps Vergleich mit der Zeitung aus Frankreich ganz unzutreffend ist. Prölss' Vermutung, das „Massacre" sei unter dem Eindrucke der Nachricht vom Tode Guises sehr rasch entworfen und geschrieben, ist um so unverständlicher, als er durch andere Äusserungen seine Bekanntschaft mit ihm erweist, also doch wissen musste, dass auch Heinrichs III. Tod in ihm behandelt wird.[1]) Seine Ansetzung, die demnach Ende 1588 oder Anfang 1589 das Drama entstehen lässt, ist daher ganz zu verwerfen. Aber auch 1589, nach Heinrichs Ermordung am 1. August, ist eine zu frühe Zeit, trotzdem sie vor der von Prölss angegebenen den Vorzug hat, nicht dem geschichtlichen Inhalte des „Massacre" zu widersprechen. (Die zuerst von Collier[2]) 1831 und noch 1888 von Faligan[3]) vorgebrachte Meinung, es sei wegen einer Anspielung auf die Armada in Szene XXI bald nach 1588 verfasst, hat natürlich vor der von Prölss nichts voraus.) So spät wie der brave Colley Cibber,[4]) der das Stück 1604 geschrieben sein lässt, hat es selbstverständlich niemand untergebracht. Aber schon Malone[5]) vermutete, dass das „Massacre"

---

[1]) Den Einwand, Heinrichs Tod könne später dem Drama angehängt sein, widerlegen der organische Zusammenhang dieses Teils mit dem zweiten und die weiteren Gründe für eine andere Ansetzung.

[2]) J. P. Collier, Annals of the Stage. Lond. 1831, Bd. III, S. 132.

[3]) Faligan, De Marlovianis Fabulis, Diss. Paris 1888, S. 153 (wohl nach irgend einer Ausgabe Colliers, dessen „Annals" zu der bekannten History etc. (zuletzt 1879) heranwuchsen).

[4]) C. Cibber, a. a. O. Bd. II, S. 178. Nach „Lust's Dominion", das nicht von Marlowe stammt, und vor „Faust".

[5]) E. Malone, Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage . . . Basil 1800. S. 2.

eins der letzten Werke Marlowes wäre. Sein Buch setzt das Drama vor „Edward II." und „Dido" an, gibt jedoch die Zeit noch recht unbestimmt als „vor 1592" an. Ulrici[1]) beweist diese Vermutung. Ihm erscheinen „Massacre" und „Edward II." („Dido," von Marlowe nur begonnen, kann nicht als sein Werk gelten) als die letzten Schöpfungen des Dichters. In ihnen seien beim Vergleich mit seinen anderen Werken Anzeichen höherer Reife und fortgeschrittener dramatischer Kunst deutlich zu spüren. Im einzelnen stellt er dann fest, dass die Charaktere sich mehr innerhalb des Masses der menschlichen Natur halten, das tragische Pathos nicht mehr so nahe ans grässliche streift, das Ganze auch nicht mehr das wildromantische Kolorit hat und die Komposition trotz der alten Mängel wenigstens äusserlich besser gefügt und gegliedert erscheint. Da „Edward II." diese Fortschritte am deutlichsten aufweist, setzt er das „Massacre" vor ihm an. Als Zeitangabe bringt Ulrici im ersten Bande[2]) desselben Werkes „nicht vor 1589 entstanden",[3]) in einer anderen Arbeit[4]) „nicht vor 1590/91". Die Randbemerkung in Philip Henslowes „Diary"[5])

---

[1]) Ulrici, a. a. O., Bd. III, S. 13 ff.

[2]) Ebend. Bd. I, S. 177.

[3]) Dann sollte Marlowe also, falls 1589 noch in Betracht käme, „Tamburlaine" I u. II, „Faustus" und „Jew" in zwei Jahren seines dramatischen Schaffens, das 1587 begann, und in der von U. erkannten Reife nur zwei Tragödien bis zu seinem Tode 1593 verfaßt haben?

[4]) Ulrici, Christopher Marlowe und Shakespeares Verhältnis zu ihm. Shakespeare-Ib. Bd. I, Berlin 1865, S. 66 ff, wiederholt er seine Argumente (die hier benutzte Auflage von 1874 ist schon die dritte, die erste ging der Abhandlung im Ib. voraus) und bringt die spätere Zeit, die der Wahrheit schon näher kommt.

[5]) The Diary of Philip Henslowe, from 1591 to 1609. Ed. J. P. Collier, London 1845. S. 30; in W. Gregs Ausgabe, L. 1904: 18 v/36.

„ne" (new), die dieser zu der Eintragung vom 30. Januar 1593: „Rd at the tragedey of the guyes 30 . . . iijs iiijs" hinzugefügt hat, zwingt Ulricis Meinung nach nicht zu der Annahme, dass Marlowes Drama an diesem Tage zuerst aufgeführt, also kurz vorher geschrieben ist, sondern beweist ihm nur, dass es in Henslowes Theater damals zum ersten Male gespielt wurde. Auch bezweifelt er, ob mit „guyes" wirklich „Guise", das spätere „Massacre", gemeint sei, da sich die Schreibart nicht wiederfinde. Beide Zweifel werden uns noch beschäftigen. Zu der Notiz Henslowes macht Collier, der an anderer Stelle das Stück bald nach 1588 verlegte, eine Bemerkung, in der er u. a. die Vermutung ausspricht, „Massacre-Guise" sei vielleicht das letzte Stück Marlowes. Dyce[1]) übernimmt sie, ein späterer Herausgeber Marlowes, Bullen[2]) geht wieder einen Schritt rückwärts, indem er nur meint, das Drama sei eins seiner letzten Werke. Ebenso vorsichtig drücken sich zwei Verfasser bekannter Literaturgeschichten aus, die nicht — wenigstens inbetreff der wichtigen Erscheinungen — andere Ansichten nachschreiben. Ward[3]) erklärt: „It appears to have been produced a new play in January 1593", woraus noch nicht hervorgeht, ob er es nicht für schon länger verfasst hält[4]). Wülker[5]) meint, es liesse sich nicht ent-

[1]) The Works of Christopher Marlowe ed. Dyce. Lond. 1850, Bd. I, S. XXIII.

[2]) Bullen, a. a. O., Bd. I., S. XLVI.

[3]) A. W. Ward, English Dramatic Literature. Lond. 1899, Bd. I, S. 354.

[4]) Ebenso undeutlich erklärt W. an andrer Stelle (S. 338), der „Jew" ginge dem „Massacre" voraus; vorher setzt er den „Jew" zwischen die übrigen Tragödien und „Edward II".

[5]) Wülker, a. a. O., S. 230.

scheiden, ob die „Bluthochzeit“ vor oder nach „Eduard II.“ zu setzen sei; auf alle Fälle stehe diese Tragödie über jener, „die entweder ausserordentlich flüchtig oder zu einer Zeit niedergeschrieben wurde, wo des Verfassers Geisteskräfte schon abnahmen.“ Armer Kit! Den „wüsten Lebenswandel“, den man aus dem kläglichen Gejammer Deines Genossen Greene[1]) und Deinem unrühmlichen Ende in einer niedrigen Schenke folgerte, wirst Du wohl nie wieder los werden. Jetzt aber soll auch noch der Stirn, hinter der Dein unbändiger Feuergeist loderte, der Stempel des Verfalls aufgedrückt werden! — Kein einziges Zeugnis ist dafür zu erbringen, dass der Dichter, der in sechs Jahren ebensoviele Tragödien schuf und eine siebente begann, mit 28 Jahren Zeichen des Schwachsinns offenbart habe. Seine Zeit, die aus dem Schöpfer des heissbereuenden Faustus, des in Gottesfurcht über alle siegenden Navarra einen Atheisten machte, hätte ihm diese andere Schmach sicher nicht erspart, wenn ihr der geringste Anlass geboten wäre. Gerade „Edward“ und „Massacre“ sind Zeugen geistiger Klärung und Reife. Das Urteil Wülkers, der beide Dramen doch kennt, ist in seinem zweiten Teile schwer erklärbar. (Entschieden war übrigens ihre Reihenfolge schon, als die erste Auflage des Wülkerschen Werkes besorgt wurde). Am Schlusse einer sehr eingehenden Untersuchung der poetischen Sprache aller Dramen Marlowes setzte O. Fischer[2]) das „Massacre“ als letztes an, indem er eine allgemeine Betrachtung mit den sprach-

[1]) Die bekannte Jeremiade Robert Greenes „A Groatsworth of Witte . . .“ (gedr. 1592).

[2]) O. Fischer, Zur Charakteristik der Dramen Marlowes. Diss. München 1889. S. 132.

lichen Ergebnissen ausglich. Aus diesen heraus ergab sich ihm zwar das „Massacre", in dem er 70 Metaphern, nicht ganz 30 Personifizierungen, an Metonymieen mit Synekdoche etwa 90, 130 Epitheta, 10 Vergleiche, 10 Hyperbeln und Spuren von Ironie und Gnome fand, als vorletztes Stück; aber er hätte es hier gleich an letzte Stelle setzen hönnen, da noch die zweite Rücksicht genommen werden muss, dass die Tragödie deutliche Spuren schneller Abfassung und besonders nachlässiger Behandlung sprachlicher Einzelheiten aufweist.[1]) Eine andere Arbeit lieferte einen besseren Beweis als das oft täuschende Kriterium der Sprache. R. Fischers „Zur Kunstentwicklung der englischen Tragödie"[2]) ist zugleich eine der besten Marlowestudien, wenn man auch Einschränkungen einer sonst sehr anerkennenden Kritik[3]) als berechtigt ansehen muss. Seine

1) Unfreiwillige Dienste leistet uns bei der Zeitbestimmung des Dramas durch innere Kriterien eine andre Arbeit, die erwähnte Faligans. Um das „Massacre" möglichst früh ansetzen zu können (bald nach 1588) und ihm die metrische Reife abzustreiten, ficht Faligan mit Versetests, jenen zweischneidigen Waffen, die, von englischen Forschern geschmiedet, den meisten von ihnen als unübertrefflich gelten, vor deren Tücke aber schon K. Elze, wohl der vorsichtigste der älteren Shakespearekenner, eindringlich warnte (Elze, William Shakespeare, Halle 1876, S. 355 f). Faligan will sie auch schwingen, ihm geht es aber wie einst Marlowe selbst, der von der eigenen Waffe den Todesstoß erhielt. Er bringt S. 207 weibliche Versausgänge und Reimpaare der Dramen in Vergleich. Gerade die letzteren lassen das „Massacre" später als „Edward" etc. erscheinen. (Nur der bestimmt ältere „Faust" hat weniger.) Faligan aber vergißt, die Länge der Dramen zu berücksichtigen! (Außerdem verzählt er sich zu seinen Ungunsten. „M." hat 15, nicht 13.)

2) R. F. Zur . . . von den Anfängen bis zu Shakespeare. Straßbg. 1893. S. 125 ff.

3) J. Schick im „Literaturbl. f. germ. u. rom. Spr." VIII Sp. 272.

inneren Kriterien für die Ansetzung des „Massacres“ als letzes Werk Marlowes sind sicherer und einleuchtender als sprachliche oder gar metrische. Sie ergänzen Ulricis erkenntnisreiche Ausführungen, durch die das „Massacre“ wenigstens auf den vorletzten Platz kam. Ulricis Begründung war indessen eine mehr negative, die festgestellten Vorzüge bestehen nach ihm in der Ablegung früherer Fehler. R. Fischer dagegen kommt mit Fortschritten positiver Art, die sich bei den einzelnen Dramen erweisen und eine endliche Chronologie ermöglichen. In grosszügiger Darstellung, die von manchen allzu peinlichen Sezierungen[1]) an anderer Stelle vorteilhaft absticht, zeigt er die stetige Entwicklung des Dichters in den verschiedenen Abstufungen des Verhältnisses zwischen realer Handlung und ideellem Charakter, das allmähliche Durchdringen der Handlung bis zur Alleinherrschaft im „Massacre“.[2]) Damit steht er im starken Gegensatz zu der allgemeinen Meinung, dass Guise der Held des Dramas sei und dieses sich um ihn drehe, aber nur im scheinbaren Gegensatz zu den beiden Tatsachen, auf die jene Meinung sich allein begründen kann, dass nämlich Guises Rolle die längste

1) Schick, a. a. O., Sp. 272, bezeichnet sie „als Reduktion dieses Feuergeistes auf exakte Ziffern“ und hält sie für „totes Material“.

2) R. Fischer, a. a. O., S. 115, schreibt in einer einleitenden Betrachtung: „Er (M.) beginnt mit dem reinen Heldendrama. Im „Tamburlaine“ ist der Held alles, die Handlung hingegen nichts als äußerer Ausfluß des Helden zum Zweck seiner Charakterisierung. Schrittweise wächst von da ab die Bedeutung der Handlung. Sie wird verinnerlicht im „Faust“, rückt also hier in engere Verbindung mit dem Helden, gelangt dann zu einer teilweisen Selbständigkeit im „Jew“ und erringt sich eine gleichartige Stellung im „Edward“, bis sie schließlich im „Massacre“ allein herrscht.“ („Dido“ ist wie hier ausgeschlossen.)

und bestausgeführte ist, und dass die Tragödie ursprünglich seinen Namen als Titel geführt hat. Fischer geht darauf nicht ein. Aber im Sinne seiner Ausführungen sei hier betont, dass Guise wohl Hauptrolle, doch nicht Held des Dramas, dass er nur Prototyp einer der beiden um die Herrschaft ringenden Parteien ist. Seine wichtige Rolle war, wie wir sehen werden, zum besten des Gesamterfolges für einen hervorragenden Schauspieler so ausgiebig zugeschnitten und sorgfältiger als die anderen ausgeführt. Dazu kam das grosse Interesse der Engländer für den berühmten Empörer, den grimmigsten Feind ihres Glaubens, dessen Ende auch jetzt noch viel besprochen wurde. Seine Rolle erforderte daher mehr Sorgfalt. Aus dem gleichen Grunde erhielt das Stück den zugkräftigen Titel „The Duke of Guise"; als er ein Jahr später in „The Massacre at Paris" geändert wurde, vergass man nicht hinzuzufügen „With the Death of the Duke of Guise."[1]) Richtiger war der neue Titel, weil das Massacre mit allen seinen Folgen, vor allem der Rache Navarras bei Coutras, der gerechten Bestrafung des Hauptschuldigen Guise und dem endlichen Triumphe des einst verfolgten Hugenottenführers durch seine Thronbesteigung den eigentlichen Inhalt der Tragödie bildet. Eines Helden als Mittelpunkt entbehrt sie.[2]) Weiterhin[3]) macht Fischer auf ein dieser Tragödie eigentümliches dramatisches Aus-

[1]) Belege für diesen und einige andere Punkte aus der Aufführungsgeschichte, die zum Beweise vorweggenommen werden mußten, sind unter ihr angeführt.

[2]) Ob der Fortschritt zum heldenlosen Drama ein guter war oder nicht, bleibt sich gleich; jedenfalls ist er die letzte Stufe der Entwicklung, ein Fortschreiten.

[3]) R. Fischer, a. a. O., S. 153.

drucksmittel aufmerksam, das im „Massacre" zum ersten Male angewandt wird und einen entschiedenen Fortschritt gegenüber den anderen Dramen Marlowes und seiner Zeit überhaupt beweist. Fischer schreibt: „Die Expositionsszene zu Beginn des Dramas besteht im Gegensatz zu den früheren meist[1]) monologischen Eingängen der Heldendramen aus einem figurenreichen Situationsbilde, wodurch uns die faule Versöhnung zwischen Katholiken und Protestanten vorgeführt wird." Diese Ermittlung hat auch allgemeine Wichtigkeit, da sie einen bislang verborgenen Markstein in der Geschichte der Technik des Dramas freilegte. Für unsere Zwecke dient sie als Ergänzung zu der beweiskräftigeren Feststellung, das das „Massacre" als fünfte und letzte Stufe einer Entwicklung der inneren Komposition das letzte Werk Marlowes war.[2]) Zwingend ist der Beweis indess noch nicht. So kann man z. B. annehmen, Marlowe habe einen älteren Entwurf aus Geldnot oder anderen Gründen schnell auf die Bühne gebracht, ihm die Fortschritte seiner Entwicklung als Dramatiker angedeihen lassen und wegen der Eile die sprachliche Ausführung vernachlässigt, die wirklich oft zu wünschen übrig lässt. Aber solche Arbeitsweise kannten Shakespeares Zeitgenossen nicht, dieses stattlichste, aber auch wildeste Hofgesinde, das Thalia jemals um sich sah. Darunter war keiner, der nicht die Erträge seines Geistes recht schnell in die Freuden eines oft über-

---

[1]) Sonst (auch in anderen Dramen der Zeit) dialogischen, jedenfalls mehr prologusartigen Eingängen.

[2]) Eine weitere Ermittlung R. Fischers (a. a. O., S. 181) erhärtet den Ulricischen Beweis, daß „Massacre" und „Edward II" die letzten Dramen sind. An der geschickteren Figurenbewegung zeigt Fischer, daß beide dem reiferen Dichter angehören müssen.

tollen Lebens umsetzte und demgemäss arbeitete. Entwürfe oder schwache Erzeugnisse zurückzulegen, fiel keinem ein, der einmal die Bühne erobert hatte. Auch für Dramen von geringem Werte fand ein solcher Dichter Platz auf ihr.[1]) Vor allem brauchte Marlowe, der glänzend emporstieg, mit allen Tragödien Erfolg hatte und nie Genossen zu Helfern nahm, kein misslungenes oder schwächeres Werk einzuschliessen oder die Ausarbeitung von Entwürfen zu verschieben. Auch lebte er nicht besser und schlimmer als seine Mitdichter, schuf also ebenfalls nicht bloss, weil Sturm und Drang in ihm den Ausweg suchten. Trotzdem kann noch behauptet werden, weil alle inneren Kriterien nicht unbedingt zuverlässig sind, dass „Edward II." später geschrieben sei als das „Massacre". Es muss daher das einzige äussere Kriterium für die Ansetzung als letztes Drama, die Henslowesche Randbemerkung „ne" als tauglich erwiesen werden. Doch die ganze Eintragung betreffend die „tragedey of the guyes" stiess ja schon auf Zweifel, wie wir sahen. Alle Bedenken, ob „guyes" Guise bedeutet, müssen aber schwinden, wenn man die „Übergangsform" „Gwies" zu dem späteren „Gwisse"[2]) und dem vorgehenden „guyes" stellt. Ulrici kennt die Schreibung „Gwies" nicht; daher ist sein Zweifel begreiflich. Dass auch Faligan,[3])

---

[1]) Henslowes „Diary" ist dafür der beste Beweis. In ihm sehen wir so manches uns unbekannte Drama eines berühmten oder bekannten Dichters auftauchen und bald verschwinden.

[2]) Dieser „Gwiesse" bezeichnet aber den Guise eines anderen Stückes, wie sich erweisen wird. Alle Schreibungen entsprechen der noch heute üblichen Aussprache im französischen: gwis (auch guyes, da u für v, w gebraucht ist. Henslowe schreibt oft phonetisch. Eine allmähliche Verbesserung läßt sich bei ihm oft feststellen.)

[3]) Faligan, a. a. O., S. 50. „Gwies" bringt er auf S. 51.

der sie anführt, noch Bedenken trägt, im „guyes" Marlowes Drama zu erkennen, ist jedoch nicht verständlich. Er scheint sogar mehr zu seiner eigenen merkwürdigen Vermutung zu neigen, dass es sich um die Tragödie eines „Guy of Warwick" handle.[1]) „Guise-Massacre" kann „guyes" nach Faligan schon deswegen nicht gut sein, weil er meint, „guyes" habe Henslowe nur 7 s eingebracht, während späterhin „Gwies" und die verschiedenen „Massacre" bedeutend mehr abwarfen, „Gwies" z. B. 40 s; also kann das spätere Zugstück nach Faligan mit „guyes" nicht identisch sein. Er irrt, verführt durch ein unerhebliches Versehen Henslowes;[2]) „guyes" brachte ihm im Gegenteil die erfreuliche Summe von 3 £ 4 s, so dass fast alle Plätze der „Rose" am 30. Jan. 1593 besetzt waren, deren Einnahmen ihm damals zuflossen.[3]) Es kann

---

[1]) Dabei hält er „the guyes" wegen des „the" für einen Plural; das tut übrigens in „Diary", S. 30, Anm. 3, sogar der Engländer Collier.

[2]) Henslowe trägt zwar ein iijs iiijs, wonach Faligans Rechnung stimmt. Die iijs stehen aber unter der Kolumne für £, was F. darauf bringen mußte, daß H. sich wie oft verschrieben hat und statt li — s eintrug, was der Rechnung keinerlei Schaden tat. Es wäre auch zu merkwürdig, wenn H. eine so geringe Einnahme (7 s) noch in 3 und 4 trennen wollte, was er nie im „Diary" tut. Rechnen konnte der alte Geldleiher.

[3]) Seine beste Einnahme in dieser Spielzeit war 3 £ 10 s. „The guyes" nimmt die dritte Stelle ein. Also war das Theater an diesem Nachmittage gut besetzt; wenigstens waren Henslowes Schillingsplätze meist verkauft. 1591 strich er nur die Einnahmen von Sixpenceplätzen ein, wie man aus seinen Posten ersehen kann, aber die Gesellschaften, d. h. meist der alte Stamm um seinen Schwiegersohn Alleyn mit neuem Namen, gerieten in immer größere Schulden bei ihm, bis er 1598 wohlgefällig bemerkt, daß ihm jetzt die Erträge aller Gallerieen, also täglich im Durchschnitt 8 £ = 800 M., in die Tasche fließen.

kein Zweifel herrschen, dass „guyes“ das spätere „Massacre“ ist, da „guyes“ 1594 (nach der zweiten Unterbrechung aller Vorstellungen durch die Pest[1]) als „Gwies“ wiederkehrt und gleich darauf als „Massacre“ (Masacer) verschiedentlich wiederholt wird. Ebenso ist das Bedenken, ob „ne“ ein „zum überhaupt ersten Male“ aufgeführtes Stück bezeichnet, durch nähere Bekanntschaft mit dem „Diary“ bald beseitigt. Nie setzt Henslowe das Wörtchen hinzu, wenn sein Theater ein übernommenes Stück[2]) zum ersten Male spielt; es findet sich nur bei wirklichen Erstaufführungen.

Wir halten daher fest: Das „Massacre at Paris“ v. „The Duke of Guise“ wurde Ende 1592 von Marlowe verfasst und am 30. 1. 1593 in der „Rose“ von der nach Lord Strange benannten Truppe zum ersten Male aufgeführt.

---

1) Weder Malone noch Collier setzen die Pestferien recht an. Jener spricht von Theaterschließung 1593, dieser berichtigt: 1592 (vgl. „Diary“, S. 29, Anm. 1). Tatsächlich sind sie in beiden Jahren zeitweilig geschlossen. Die Epidemie dauerte von 1592 bis 1595. Aus den ersten Pestferien (Juli bis Dezember 1592) läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit schließen, warum das „Massacre“ so viele Spuren hastiger Ausarbeitung zeigt. Im Dezember hörte das Wanderleben der Truppen auf, da das Verbot in London aufgehoben war. Im Lande genügte das alte Repertoire; jetzt brauchten auch „Lord Strange's Men“ neue Stücke. Wie lange das Verbot dauern würde, hatte niemand wissen können. Ein Unbekannter lieferte ihnen eine Komödie (The Jealous' Comedy. S. 29), Marlowe den „Guise“. Ehe keine Aussicht auf Wiedereröffnung war, wird er ihn kaum begonnen haben; für die Nachwelt schrieb man kein Stück. Es wird also im Dezember 1592 verfaßt sein.

2) Z. B. verzeichnet H. „Tamburlaine“, das man seit 1587 kannte, zum ersten Mal (28. 8. 1594), doch ohne „ne“.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Die französischen Bürgerkriege im englischen Drama von Marlowe bis Lee 20

1. Die Ereignisse in Frankreich von der Bartholomäusnacht bis zur Ermordung Heinrichs III. in der englichen Literatur vor Marlowe's „The Massacre at Paris“ 20

Politische Wirkungen der Bartholomäusnacht auf England 20

Die Bartholomäusnacht-Literatur in England . . . 29

Marlowe's Drama und seine Wirkung 39

Die Guise-Literatur in England 40

Schriften über Heinrichs III. Tod 45

2. Marlowe's „The Massacre at Paris“ 46

Entstehung 46

Von der Arbeit wird mit Erlaubnis der Hohen Fakultät hier nur ein Teil veröffentlicht. Die ganze Arbeit erscheint in den Literarhistorischen Forschungen, herausgegeben von J. Schick u. M. von Waldberg im Verlage von Emil Felber in Berlin.